

প্রথম প্রকাশ :

জুলাই, ১৯৫৩

প্রকাশক :

শ্রীঅক্ষুপকুমার মাহিন্দার

পুস্তক বিপণি

২৭ বেনিয়াটোলা লেন

কলকাতা ৭০০ ০০২

অমিয় ভট্টাচার্য

প্রচ্ছদ মুদ্রণ :

ইম্প্রেসন হাউস

কলকাতা ৭০০ ০০২

মুদ্রক :

শ্রীশিশিরকুমার সরকার

গ্রামা প্রেস

২০বি, ভুবন সরকার লেন

কলকাতা ৭০০ ০০৭

ডঃ শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য, এম. এ., ডি. ফিল.

শ্রীচরণেষু—

লেখকের অন্যান্য বই :

বাংলা নাটকের আলোচনা

বাংলা একাঙ্ক নাটক : রূপ ও রূপকার

কবি ভারতচন্দ্র

সম্পাদিত গ্রন্থ :

বঙ্কিমচন্দ্রের 'দেবী চৌধুরাণী'

মন্মথ রায়ের 'রাজপুরী'

তুলসী লাহিড়ীর নিবাচিত নাট্যসংগ্রহ

তুলসী লাহিড়ীর 'দেবী'

অমৃতলাল বসুর 'বাবু' (মুদ্রা সম্পাদনা)

অনুদিগন্ত (নাট্য সংকলন ১ম ও ২য় খণ্ড)

ভূমিকা

অধ্যাপক শ্রীমান সনাতন গোস্বামী বৈষ্ণব তত্ত্ব ও সাহিত্য সম্বন্ধে এই গ্রন্থ রচনা করেছেন মানসিক আরাম উপভোগের জন্ত। কিন্তু এটি অনেকাংশে তত্ত্বাভ্যাসী হওয়ার ফলে জিজ্ঞাসু পাঠকও এর থেকে আশাহ্রুপ তত্ত্বরস দোহন করে নিতে পারবেন। গোড়ায় বৈষ্ণব ধর্ম ও সাহিত্য নানাদিক দিয়ে বাঙালীর এক প্রকার মৌলিক ধ্যান-ধারণা বলে গৃহীত হলেও লেখক প্রাচীন বৈদিক সংহিতা থেকে শুরু করে পৌরাণিক ও উত্তর-পৌরাণিক ঐতিহ্য ও ধর্ম সাধনার সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিয়ে আদি রসালিত ভক্তি সাধনার উৎস ও প্রবাহের ঐতিহাসিক বিবর্তন নির্দেশ করেছেন। বৈষ্ণব ধর্মকে বাদ দিয়ে বৈষ্ণব সাহিত্যের আলোচনা সম্ভব নয় এবং শুধুমাত্র শিল্পরসভোগের মানদণ্ডে বাংলার বৈষ্ণব সাহিত্য বিচার-যোগ্য নয়। এর সঙ্গে দু-তিন হাজার বছরের যে বিশেষ ধরণের জীবন-চেতনা ও পারমাখিক রসসাধনার সংযোগ রয়েছে, লেখক সংক্ষেপে সেই ধারাবাহিকতার মৌলিক স্বরূপ উদ্ঘাটনের চেষ্টা করেছেন। এই অংশে ফুটনোট কণ্টকিত “হৃদাস্ত পাণ্ডিত্যপূর্ণ হুঃসাধ্য সিদ্ধাস্তের” বাহ্যাক্ষেপট দেখাবার সুযোগ ছিল। কিন্তু লেখক গবেষক হবার অনিবার্য প্রলোভন দমন করে সহজভাবে বৈষ্ণব দার্শনিকতা, রসতত্ত্ব ও কাব্যকথার যে নিপুণ পরিচয় দিয়েছেন তার জন্ত তাঁকে অভিনন্দিত করি এবং একদা তিনি আমার ছাত্র ছিলেন, এজন্ত গৌরব বোধ করি।

লেখক গ্রন্থটির নাম দিয়েছেন ‘বৈষ্ণব পদাবলী পরিচয়’। বাংলার প্রাক্-চৈতন্য ও উত্তর-চৈতন্য বৈষ্ণব পদাবলীর কায়্যা ও কাস্তি বিশ্লেষণ তাঁর মূল উদ্দেশ্য। স্তরায় প্রসঙ্গক্রমে তিনি যাবতীয় বৈষ্ণব রসগ্রন্থ বিশ্লেষণ করেছেন, বৃন্দাবনের চৈতন্য পরিকরদের গ্রন্থাদি তাঁকে এ বিষয়ে দীপবর্তিকার মতো সাহায্য করেছে। বৈষ্ণবপদের শুধু কাব্য-সৌন্দর্য ব্যাখ্যা নয়, তার তাত্ত্বিক দিকটিও উপেক্ষিত হয় নি। আবেগের জল মিশিয়ে ও বিশ্বাসের শর্করা সংযোগ করে তিনি বৈষ্ণব কবিতাকে নিছক রোমাটিক ও ভুলচকারী মর্ত্যমানসিকতার গজকাঠি দিয়ে মাপতে পারতেন এবং তাতে সাধারণ পাঠক সমাজ খুশীও হত। কিন্তু আনন্দের কথা, তিনি সে সহজিয়া পথ পরিত্যাগ করে অকারণে দুঃস্বাদকে

লঘু করতে চাননি। বস্তুতঃ বৈষ্ণব কাব্যের তত্ত্ব ও কাব্য—দুটির মধ্যে সমাজ-পার্বত্য সামঞ্জস্য রক্ষিত হয়েছে বলে গ্রন্থখানি পাঠক সমাজে স্বীকৃতি পাবে বলে আমি বিশ্বাস করি।

যাঁরা নখদর্পণে আকাশের প্রতিফলন দেখতে চান এবং বিন্দুর মধ্যে সিন্দুর স্বাদ পেতে চান, তাঁরা এই ক্ষুদ্র পুস্তকখানি একটু নেড়েচেড়ে দেখতে পারেন। হয়তো ছাত্র সমাজ এর লক্ষ্য, কিংবা নয়। কিন্তু এর দ্বারা অনেক জিজ্ঞাসু অ-ছাত্র ব্যক্তিও যে উপকৃত হবেন এ বিষয়ে আমি দৃঢ়নিশ্চয়। লেখকের গ্রন্থখানি রসিকজনের প্রীতি আকর্ষণ করুক এই কামনা জানাই।

ইতি—

শ্রী অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

নিবেদন

বৈষ্ণবধর্মের ঐতিহ্য অতি সুপ্রাচীন। ঋগ্বেদের যুগ থেকে বিষ্ণুকে অবলম্বন করে এই ধর্মের স্রোতধারা নানা খাতের মধ্য দিয়ে প্রবাহিত হয়ে অবশেষে গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের মহাসমুদ্রে পরিণত হয়েছে। ষোড়শ শতকের বাংলার প্রাণপুরুষ শ্রীচৈতন্যদেবের দিব্যজীবনের সংস্পর্শে বৈষ্ণবধর্মের মরগাদে দেখা দিল প্লাবনের উত্তাল কলরোল। তারই ফলশ্রুতিতে একদিকে বৃন্দাবনের গোস্বামী প্রভুগণের নিরলস সাধনায় গড়ে উঠল গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন ও রসতত্ত্বের সুন্দর ইমারত, অন্যদিকে অজস্র ভক্তকবি চৈতন্যদেবের দিব্য-জীবনবিভায় বৈষ্ণব রসতত্ত্বের উর্বর মাটিতে সোনার ফসল ফলানোর সাধনায় ব্রতী হলেন। অলৌকিক রাধাকৃষ্ণ লীলা সৌন্দর্যকে এই সকল কবি লৌকিক ভাষায় নানাভাবে আভাসিত করার চেষ্টা করেছেন। সুতরাং বৈষ্ণবপদের রসান্বাদনের জন্য বৈষ্ণব রসতত্ত্ব সম্পর্কে পাঠকের সম্যক ধারণা থাকা একান্ত প্রয়োজন।

বক্ষ্যমান গ্রন্থে বৈষ্ণব রসতত্ত্বের সার্বিক পরিচয় অতি সংক্ষিপ্ত ভাবে প্রকাশের চেষ্টা করা হয়েছে। বৈষ্ণবধর্মের সুপ্রাচীন ঐতিহ্যের মূলসূত্রটি অল্পধাবনের প্রয়োজনে আমি এর ইতিহাস ও দার্শনিক পটভূমিকার পরিচয় দিতেও চেষ্টা করেছি। বৈষ্ণব পদাবলীর বিভিন্ন রসপর্ধ্যায়ের তাৎপর্য ও বৈশিষ্ট্য এবং সেই-সঙ্গে শ্রেষ্ঠ চারজন কবির পদ সম্পর্কে আলোচনা, সর্বোপরি পদাবলীর নানা-দিকের পরিচয়টি উপস্থাপিত করে আমি বৈষ্ণব পদাবলীর সামগ্রিক রূপটি পাঠকের সামনে তুলে ধরতে চেষ্টা করেছি। তবে আমার অক্ষমতা সম্পর্কেও আমি সচেতন। বৈষ্ণবরসের তত্ত্ব ও প্রকাশের বিপুল ঐশ্বর্যের যথাযোগ্য পরিচয় দানের শক্তি আমার নেই। তবু পক্ষুণ্ড গিরিলজ্বন করতে চায়, বামনও টান ধরতে উদ্বাহ হয়—এই আপ্তবাক্যে বিশ্বাস নিয়ে আমি সাধারণ জিজ্ঞাসুদের কথা মনে রেখেই এ বই লিখেছি। তাদের প্রয়োজনে এটি লাগলে আমার পরিশ্রম সার্থক হয়েছে বলে মনে করব।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের মঞ্জুরী কমিশন অধ্যাপক এবং কলা ও সঙ্গীত বিভাগের সর্বাধ্যক্ষ (ডীন) ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এম. এ., পি. এইচ. ডি., মহোদয় তাঁর অমূল্য সময় নষ্ট করেও এই গ্রন্থের ভূমিকা লিখে দিয়ে আমাকে ধন্য করেছেন। তিনি আমার শিক্ষক। তাঁকে প্রণাম জানাই। আমার শিক্ষক, বর্তমানে রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক, ডঃ শিবপ্রসাদ

ভট্টাচার্য, এম. এ., ডি. ফিল. মহোদয়কে আমার এই অকিকিৎকর গ্রন্থ নিবেদন করতে পেরে তৃপ্তি বোধ করছি।

স্বরেঙ্গনাথ কলেজে আমার সহকর্মী অধ্যাপক দিলীপকুমার মিত্র আমাকে যে সাহায্য করেছেন, তাতে ধন্যবাদ দিয়ে তাঁকে ছোট করতে চাইনা। গ্রন্থ রচনাকালে পূর্ববর্তী গবেষকদের প্রদত্ত তথ্যাদি আমি যথেষ্ট গ্রহণ করেছি। তাঁদের প্রজ্ঞা জ্ঞাপন করি। তবে শিদ্ধান্তের দায় সম্পূর্ণভাবে আমার। বিখ্যাত শিল্পী অহিভূষণ মালিককে তাঁর মূল্যবান পরামর্শের জগ্ন কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করি।

পরিশেষে নিবেদন, গ্রন্থ সম্পর্কে প্রদেয় সহকর্মীবৃন্দ ও স্নেহভাজন ছাত্র-ছাত্রীদের মতামত জানতে পারলে কৃতজ্ঞ থাকব।

গ্রন্থকার

সূচীপত্র

বিষয় স্থলী	পৃষ্ঠাঙ্ক
বৈষ্ণব ধর্মের গোড়ার কথা — —	১—১১
বাংলার বৈষ্ণবধর্ম প্রাক্‌চৈতন্য যুগে —	১২—১৫
চৈতন্যদেবের আবির্ভাবের তাৎপর্য —	১৬— ২৪
<p>(বহিরঙ্গ কারণ ১৬—১৮, অন্তরঙ্গ কারণ ১৯, চৈতন্য স্বরূপ ১৯—২০, স্বরূপের স্রোতে তিন কারণের উল্লেখ ২০, রাধাপ্রেমের তাৎপর্য ২০—২১, প্রথম অন্তরঙ্গ কারণ ২১, দ্বিতীয় কারণ ২২, তৃতীয় কারণ ২২, দিব্যোন্মাদ অবস্থায় চৈতন্যদেব ২৪ ।)</p>	
গৌড়ীয়বৈষ্ণব দর্শনের মূলসূত্র — —	২৫—৩৬
<p>(কৃষ্ণতত্ত্ব ২৫, গোপীতত্ত্ব ২৫, রাধাতত্ত্ব ২৬, প্রেমতত্ত্ব ২৭, প্রেমবিলাস বিবর্ত ২৮, ভক্তিতত্ত্ব ২৮, শক্তিতত্ত্ব ৩০, সাধ্য-সাধনতত্ত্ব ৩২, অচিন্ত্যভেদাভেদ তত্ত্ব ৩৩, পুরুষার্থ ৩৪, জীবতত্ত্ব ৩৫, সম্বন্ধ ও অভিধেয় তত্ত্ব ৩৬)</p>	
প্রেমতত্ত্ব — — —	৩৭—৪৩
<p>ভক্তির তাৎপর্য ২৭, শুদ্ধভক্তি থেকে প্রেমের উৎপত্তি ৩৭, কৃষ্ণপ্ৰীতির স্তরভেদ—প্রেম ৩৯, স্নেহ ৩৯, মান ৪০, প্রণয় ৪০, রাগ ৪১, অমুরাগ ৪১, ভাব ৪১, মহাভাব ৪১, দিব্যোন্মাদ ৪২ ।</p>	
ভক্তিরস — — —	৪৪—৫১
<p>রস কি ৪৪, ভক্তি রসের রসতাপত্তি ৪৪, রস ও ভাবের পার্থক্য ৪৪, দেবাদিবিষয়্যারতির রসত্ব হয় কি ভাবে ৪৫, আনন্দই রস ৪৬, লৌকিক রসি কেন রস হয় না ৪৬, ভক্তিরসের সংজ্ঞা ৪৭, মূখ্য ও গৌণ ভক্তিরস ৪১,</p>	

বিষয় হুচী

পৃষ্ঠাঙ্ক

পঞ্চরস—শাস্ত্র ৪৭, দাস্ত্র ৪৮, সখ্য ৪৮, বাৎসল্য ৩২, মধুর ৪২, সাধারণী, সমঞ্জস ও প্রোঢ়া মধুরা রতি ৫০, স্বকীয়া ও পরকীয়া ৫০, কল্যাকা ও পরোঢ়া ৫০, মুখ্য, মধ্যা ও প্রগল্ভা ৫০, বিপ্রলম্ব ও সঙ্কোচ ৫১, এদের ভেদ ৫১।

ভক্তিরসের উপাদান

— — —

৫২—৫৬

রসের স্বরূপ ৫২, রসনিষ্পত্তি ৫২, শ্রীকৃষ্ণই আশ্রয় ও আশ্রয়ক ৫২, রতিই আনন্দ ৫২, ভক্তিরসের স্বরূপ ৫২, বিভাব-আলম্বন ও উদ্দীপন ৫৩, অহুভাব ৫৪, সাংস্কৃতিক ভাব ৫৪, ব্যাভিচারী ভাব ৫৫।

নায়কভেদ

— — —

৫৭—৫৯

নায়ক স্বরূপ ৫৭, নায়ক চার প্রকার—ধীরোদাস্ত ৫৬, ধীরললিত ৫৮, ধীরোদ্ধত ৫৮, ধীরশাস্ত্র ৫৮, পতি ও উপপতি ৫৮, অহুকুল, শঠ, দক্ষিণ, ও যুগ্ম ৫৯, নায়ক সংখ্যা ৫৯।

নায়ক-সহায় ভেদ

— — —

৬০—৬১

সংজ্ঞা ও গুণ ৬০, পঞ্চ সহায়—চেট, বিটা, বিদূষক, পীঠমর্দ ও প্রিয়নর্বাসখ্যা ৬০।

নায়িকা প্রকরণ

— — —

৬১—৮১

স্বকীয়া ও পরকীয়া ৬২, শ্রেষ্ঠ আট জন ৬২, কল্যাকা ও পরোঢ়া ৬২, সাধনপরী, দেবী ও নিত্যপ্রিয়া ৬৩, শ্রীরাধা ৬৪, রাধার পাঁচ প্রকার সখী ৬৫, নায়িকা কাকে বলে ৬৬, মুখ্য, মধ্যা ও প্রগল্ভা নায়িকা ৬৬, ধীরা, অধীরা ও ধীরাধীরা নায়িকা ৬৬, মধ্যা নায়িকাই শ্রেষ্ঠা ৬৭, অষ্ট নায়িকা—অভিসায়িকা ৬৯, বাসকসজ্জিকা ৭৪, উৎকণ্ঠিতা ৭৫, বিপ্রলম্বা ৭৬, খণ্ডিতা ৭৭, কলহাস্থরিতা ৭৮, প্রোষিতভর্জুকা ৭৯, স্বাধীনভর্জুকা ৮০, নায়িকা সংখ্যা ৮১।

বিষয়	হুটী	পৃষ্ঠাঙ্ক
নাস্তিকার দূতীভেদ	— — —	৮২—৮৪
বয়দূতী ও আপদূতী ৮২, স্বাভিযোগ—বাচিক, আদিক ও চাক্ষুষ ৮২, আপদূতী—অমিতার্থী, নিম্হটার্থী, পত্রহারী ৮২, সখী ৮৩, সখী ও মঞ্জরীর পার্থক্য ৮৪।		
মধুর বা শৃঙ্গাররসভেদ	— — —	৮৫—৯৮
✓ মধুর রসের উপাদান ৮৫, বিপ্রলম্ব—পূর্বরাগ ৮৬ যান ৯১, প্রেমবৈচিত্র্য ৯৪, প্রবাস ৯৬, সম্ভোগ ৯৭।		
পদাবলীর রসপরিচয়	— — —	৯৯—১২১
তাৎপৰ্য ৯৯, গোরচন্দ্রিকা ৯৯, <u>বাল্যলীলা</u> ১০৪, আক্ষেপা- মুরাগ ১০৮, নিবেদন ১১২, মাধুর ১১৪, ভাবসম্মিলন ১১৭, প্রার্থনা ১২০।		
✓ কবি পরিচিতি	— — —	১২২—১৮৩
চণ্ডীদাস ১২২, বিজ্ঞাপতি ১৩৩, জ্ঞানদাস ১৩৯, গোবিন্দদাস ১৬১।		
পদাবলীর নানাদিক	— — —	১৮৪—২১৯
তৎসের রসপ্রকাশ ১৮৪, প্রাক, <u>সমসাময়িক ও পরচৈতন্য</u> * <u>বৈষ্ণবপদাবলীর তুলনা</u> ১৮৬, রোমান্টিকতা ও বৈষ্ণব কবিতা ১৮৯, লীলাশুক ও বৈষ্ণব কবি ১৯২, ছন্দ ১৯৬, অলঙ্কার ১৯৮, গীতিকবিতা ২০২, গীতিনাট্য ২০৭, সমুদ্রগামী নদীর জায় ২০৮, ব্রজবুলি ২১০, কীর্তন ২১৪।		

বৈষ্ণব ধর্মের গোড়ার কথা

১

ধর্ম মানবের অতি মৌল বিশ্বাস। আদিম প্রভাবে এই বিরাট সৃষ্টি-বৈচিত্র্যের দিকে তাকিয়ে বিস্মিত মানুষ এই অপার কর্মকাণ্ডের পিছনে কোন মহাশক্তির লীলা অনুভব করেছিল। প্রাচীন মানুষ সমুদ্রত শক্তির বৈচিত্র্যের অন্তরালে দেবতার অস্তিত্ব কল্পনা করেছে। কখনো মূর্তির মাধ্যমে দেবতার রূপ বিধৃত হয়েছে। কখনো বা অমূর্ত দেব-মহিমাকে নানা সৃষ্টির মাধ্যমে প্রকাশের চেষ্টা দেখা গেছে। মানব সেই দেববাচক মহান শক্তির সন্তুষ্টি বিধানের জন্য দিত আহুতি, উচ্চারণ করত নানা স্তুতিমূলক স্তব। জ্ঞান, কর্ম, ভক্তির ত্রিবিধ চেতনার পথে সেই পরম সত্তার অস্তিত্বকে জানার আশ্রয়-ই নানাভাবে প্রকাশিত হয়েছে। জ্ঞানের দ্বারা দেবতার অস্তিত্ব অনুভব করে তার সন্তুষ্টির জন্য কর্মের পথে দিত আহুতি, আর ভক্তির পথে চলত পরমস্বরূপের মহিমার উপলব্ধি, তাঁর কাছে আত্মসমর্পণ। আর্থমানব বিভিন্ন দেবতার কাছে শরণ নিয়েছে। বেদে তিন স্তরের দেবতা কল্পিত হয়েছে—ভূলোক, দ্যুলোক ও অন্তরীক্ষেয়। পৌরাণিক যুগে দেবতাসংখ্যা পাড়িয়েছে তেত্রিশ কোটিতে। কিন্তু সে অল্প কথা।

বিষ্ণুকে অবলম্বন করে বৈষ্ণব ধর্মের গোড়াপত্তন। বিষ্ণু দ্যুলোকেয় অল্পতম দেবতা। অবশ্য বৈষ্ণব অর্থে প্রথমে কোনো ধর্মসম্প্রদায়কে বোঝাতো না। বাজসনেয়ী সংহিতা, তৈত্তিরীয় সংহিতা; ঐতরেয় ব্রাহ্মণ, শতপথ ব্রাহ্মণ প্রভৃতি গ্রন্থে বৈষ্ণব অর্থে ‘বিষ্ণুর আশ্রিত’ (belonging to Visnu)। কোন ধর্মসম্প্রদায় অর্থে গীতাতেও শব্দটি প্রযুক্ত হয়নি, হয়েছে মহাভারতে। বিষ্ণু থেকে উদ্ভূত ‘বৈষ্ণব’ শব্দটির উল্লেখ পাওয়া যায় পঞ্চম খ্রীষ্টাব্দের কয়েকটি লেখা ও মুদ্রায়। গুপ্তরাজগণ ‘পরম ভাগবত’ উপাধি গ্রহণ করেন।

‘ভক্তি’ কথাটির প্রথম উল্লেখ খেতাস্বত্বের উপনিষদের শেষ স্লোকে (৬২৩)। স্লোকটি এই—

যন্তদেবে পরাভক্তির্ষথা দেবে তথা গুরৌ।

তস্মৈতে কথিতা হর্ষা প্রকাশন্তে মহাত্মনঃ ॥

দেবতাতে (অর্থাৎ পরমেশ্বরে) যার পরম ভক্তি আছে : এবং পরমাত্মনঃ

যে রূপ, গুরুতেও সেরূপ (ভক্তি আছে)। পূর্ব কথিত শাস্ত্র সমূহ সেই মহাত্মার নিকটই প্রকাশ পায় (অন্য কাহারো নিকটে নয়)।

বৈষ্ণব ধর্মের আর একটি বৈশিষ্ট্য—নামে বৈষ্ণব ধর্ম হলেও, আসলে তা কৃষ্ণকথা। এর কারণ, প্রথমস্তরে, বিষ্ণুকে অবলম্বন করে বৈষ্ণব ধর্মের বিকাশ। দ্বিতীয় স্তরে, কৃষ্ণ বিষ্ণুর অংশাবতার বলে পরিগণিত হন। তৃতীয় স্তরে, কৃষ্ণ স্বয়ং ভগবান। অন্যরা তাঁর অংশ মাত্র। বাসুদেব, ভগবত প্রভৃতি তাঁরই নামভেদ মাত্র। অতএব, সমস্ত মাদুর্ঘ্যের ভগবদ্ভাসার, রসিকশেখর, পরমকরণ কৃষ্ণকথার ইতিবৃত্ত রচনার প্রচেষ্টায় আমাদের উজ্জিয়ে যেতে হবে প্রথমে বিষ্ণুকাহিনীতে।

ভক্তির তাৎপর্য প্রসঙ্গে বলা হয়েছে—‘সত্তাবিশেষের প্রতি শ্রদ্ধা ভালোবাসা সমন্বিত তীব্র আকর্ষণমূলক মনোবৃত্তি।’ বৈদিক যুগে যাগযজ্ঞের অঙ্কুষ্ঠান ধর্মক্রিয়ার বিশিষ্ট অঙ্গ ছিল বলে ভক্তি সাধনা সম্যক স্মৃতিলাভ করেনি। কারো কারো মতে, ভক্তিবাদের মূল অনার্থ সমাজ সত্ত্বত। বৈদিক ধর্মাচরণের সঙ্গে এই ধারা মিলিত হয়ে বিস্তৃততর ও গভীরতর হয়। ডঃ জিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সিদ্ধান্ত :

“ভক্তিকেন্দ্রিক ধর্মসম্প্রদায়গুলি সাধারণতঃ কোনও বৈদিক দেবতাবিশেষকে আশ্রয় করিয়া আত্মপ্রকাশ করে নাই। শিব ও ষষ্ণুনাগাদি লৌকিক দেবতা-গোষ্ঠী বা বাসুদেব কৃষ্ণ প্রভৃতি মহাশক্তি প্রকৃতি দেবতা নিচয়কে কেন্দ্র করিয়াই এই সকল উপাসকমণ্ডলী ক্রমশঃ গঠিত হয়।”

২

ঋগ্বেদের পাঁচ ছয়টি স্তোত্র বিষ্ণুর উল্লেখ। তিনি প্রধান দেবতা হলেও প্রধানতম দেবতা নন। তবে ‘বিষ্ণু’ এই নামের মধ্যেই তাঁর শক্তিমত্তার পরিচয় নিহিত। ম্যাকডোনেলের মতে, “The name is most probably derived from Vis, ‘be active’, thus meaning ‘the active one’”. আদিত্য বিশেষ বিষ্ণু তাঁর ত্রিপদ দ্বারা সমগ্র জগত ব্যাপ্ত করে আছেন।

বিষ্ণোহু কং বীর্থাণি প্র বোচং

যঃ পার্থিবানি বিমমে রজাংসি।

যো অক্ষভায়দুস্তং সধস্বং

বিচক্রমাগন্তেধোকায়ঃ ॥

—‘আমি এখন বিষ্ণুর মহাশক্তির কথা বলব, যিনি পৃথিবী—মণ্ডল ব্যাপ্ত করেছেন ; যিনি ব্যাপ্ত করেছেন গগনমণ্ডল তাঁর তিনপদ দ্বারা’। বেদে বিষ্ণু ত্রিবিক্রম, উরুক্রম, উরুগায়—প্রভৃতি নামে পরিচিত। যিনি বিস্তৃত ভাবে বিচরণশীল—তিনিই উরুক্রম, উরুগায়।

বিষ্ণুর তৃতীয়পদ সম্পর্কে বলা হয়েছে, প্রজ্জলিত অগ্নির ন্যায় উজ্জল সেই পদস্থলে দেবতার আবাস। আচমন মন্ত্রে :

ও বিষ্ণু তদ্বিষ্ণু পরমং পদং সদা পশুস্তি নরয়ঃ।

দিবীব চক্ষুরাততম্ ॥

—সেই বিষ্ণুর পরমপদ আকাশে বিস্তৃত চক্ষুর ন্যায়, নরগণ বা সর্বদা দর্শন করেন।

ঋক্ সংহিতার অন্যত্র বলা হয়েছে :

ইদং বিষ্ণুবিচক্রে জেধা নিদধে পদং।

সমুচমস্ত পাংসুরে ॥ ১।২২।১৭

—বিষ্ণু জগতে তিনপদ বিক্ষেপ করেন। সমগ্র জগত তাঁর ধূলিময় পদদ্বারা ব্যাপ্ত হ’য়ে আছে। যাক্ষ তাঁর ‘নিরুক্তে’ ঔর্ণনাভ মূনির উক্তি উদ্ধৃত করেছেন। ঔর্ণনাভের মতে, বিষ্ণু সূর্য ; তাঁর ত্রিপাদ বিক্ষেপ সকাল, দুপুর ও সন্ধ্যা বোঝায়। ‘শতপথ ব্রাহ্মণে’ বলা হয়েছে, ধনুছিলার আঘাতে বিষ্ণুর ছিন্ন-মস্তক সূর্যরূপে প্রতিভাত। ঋগ্বেদে বিষ্ণুর এক নাম শিপিবিষ্ট (Surrounded with rays)। বিষ্ণুর নব্বুইটি ঘোড়া ; প্রত্যেকটির আবার চারটি করে নাম। এ থেকে বছরের ৩৬০ দিন ও চারটি ঋতুর সন্ধান পাওয়া যায়। এ থেকে বোঝা যায় যে, বিষ্ণু সূর্য অথবা সূর্যশক্তি সম্পন্ন।

বেদে বিষ্ণুর অন্য পরিচয়—তিনি ইন্দ্রের সখা ; ইন্দ্রের সঙ্গে তাঁর নাম যুক্ত করে বলা হোত—ইন্দ্র-বিষ্ণু।

‘শতপথ ব্রাহ্মণে’ বামনরূপী বিষ্ণুর কাহিনী আছে। তিনি কৌশলে অশুরদের কাছ থেকে স্বর্গ, মর্ত, পাতাল অধিকার করেন। পরবর্তীকালে পুরাণের বামনরূপী বিষ্ণু কর্তৃক বলিকে ছলনার কাহিনী এখান থেকে এসেছে। আবার ধনুকের ছিলা দ্বারা বিষ্ণুর মস্তক ছিন্ন হওয়ার কাহিনী পরবর্তী কালে কৃষ্ণের প্রয়াণ কাহিনীর মূল-স্বরূপ। এ ছাড়া শতপথ ব্রাহ্মণে বিষ্ণু, আদিত্য ও যজ্ঞ অভিন্নরূপে কল্পিত হয়েছেন।

উপনিষদে ধর্ম চেতনার বিবর্তন ঘটল। বেদে যখন যে দেবতার বন্দনা করা হয়েছে, তখন সেখানে সেই দেবতাই প্রাধান্য পেয়েছেন। অবশ্য ঋগ্বেদে এক সত্তার অস্তিত্ব চেতনার অক্ষুট প্রকাশও লক্ষ্য করা হয়। উপনিষদে পরমপুরুষ এক এবং অদ্বিতীয়-ও বটেন। তিনি হলেন ব্রহ্ম। অন্যান্য দেবতা এই ব্রহ্মেরই শক্তি। তিনি অজর, অক্ষর;—মহাজাগতিক বস্তুনিচয়ে তাঁরই প্রকাশ। ছান্দোগ্য উপনিষদে বলা হয়েছে, অল্পে স্মৃথ নেই; ভূমাই স্মৃথ। বৃহদারণ্যক উপনিষদ বলেন, ব্রহ্ম হচ্ছেন বিজ্ঞান ও আনন্দস্বরূপ। তৈত্তিরীয় উপনিষদের বক্তব্য: ‘সত্যম্জ্ঞানম্ অনন্তম্ ব্রহ্ম।’ উপনিষদের এই দর্শন সম্পর্কে একটু কৌতুহলী হওয়ার দরকার এজন্য যে, পরবর্তীকালে বৈষ্ণব দর্শনে কৃষ্ণই ব্রহ্ম, তিনিই ভূমাস্বরূপ—এই তত্ত্বব্যক্ত হয়েছে।

বিষ্ণুপুরাণে এসে উপনিষদের ব্রহ্ম ও পুরাণের বিষ্ণু অভেদরূপে প্রতিপাদিত হলেন। উপনিষদের মূল বক্তব্য—ব্রহ্ম এক ও অদ্বিতীয়। বিষ্ণুপুরাণেও বলা হোল—বিষ্ণুর থেকে এ জগতের উৎপত্তি; জগত তাঁতেই সংস্থিত; তিনিই জগতের নিয়ন্তা; তিনিই জগত।

বিষ্ণোঃ সকাশাং সন্তুতং জগৎ তত্রৈব সংস্থিতম্।

স্থিতিসংযমকর্তাসৌ জগতোহস্ত জগচ্চ সং ॥ ১।১।৩৫

বিষ্ণুপুরাণে বিষ্ণুর মহিমাবিষয়ে প্রবক্তা পরাশর বলেন, হিরণ্যগর্ভ, হরি, শঙ্কর, বাসুদেব, অচ্যুত, পুরুষোত্তম, নারায়ণ, ব্রহ্ম প্রভৃতি বিষ্ণুর বিভিন্ন নামভেদ মাত্র। বিষ্ণু এক, অনন্ত, শাস্ত্রত, অপরিবর্তমান, সর্বব্যাপী, পরমাত্মাস্বরূপ। ভাগবতপুরাণে বিষ্ণুর-মহিমা আরো ব্যাপকভাবে কীর্তিত হোল। তবে তার আগে বিষ্ণু, কৃষ্ণ, নারায়ণ, বাসুদেব, ভগবত—ইত্যাদি নামগুলির পারস্পরিক সংযোগ নিয়ে কিছু আলোচনা করা দরকার।

৩

কৃষ্ণের এক নাম বাসুদেব। এ নামটিও প্রাচীন বলে পণ্ডিতগণ মনে করেন। পালিগ্রন্থ, ‘নির্দেশে’ বিভিন্ন ধর্ম সম্প্রদায়ের সঙ্গে বাসুদেব উপাসনারও উল্লেখ আছে। এতে বোঝা যায় যে, এ গ্রন্থ রচিত হওয়ার আগেই এ উপাসনা জনসমাজে প্রচলিত ছিল। পানিনির গ্রন্থে বাসুদেবের ভগবত্তা বিশ্বাসের কথা আছে। তাঁর অঙ্গগামী সম্প্রদায়কে তিনি বাসুদেবক বলে উল্লেখ করেন। পতঞ্জলি পাণিনি গ্রন্থের ভাষ্য রচনাকালে মন্তব্য করেছেন :

‘অথবা নৈষা কজিয়াখা সংজ্ঞেয়া তত্র ভগবতঃ—অথবা এ কজিয়ের নাম নয়, ভগবানের নাম।’ তাহলে পাণিনির আগে থেকেই বাসুদেবের উপাসনা প্রচলিত ছিল, এ সিদ্ধান্ত করা যায়। ভাণ্ডারকরের সিদ্ধান্ত—খৃঃ পূঃ দ্বিতীয় শতাব্দীতে অন্ততঃ এ সম্প্রদায়ের অস্তিত্ব ছিল। কয়েকটি শিলালিপি থেকেও এ সিদ্ধান্ত বলবৎ হয়। রাজপুতানার ব্রাহ্মী অক্ষরে উৎকীর্ণ ঘোষাণ্ডী লিপিতে (২০৩—১৫০ খৃঃ পূঃ) বাসুদেব ও সঙ্কর্ষণের মন্দিরের উল্লেখ পাওয়া যায়। আনুমানিক ১০০ খৃঃ পূঃ বেসনগর লিপিতে উল্লেখ আছে, দ্বিয়ারপুত্র হোলিও-ডোরাস নিজেকে ‘পরম ভাগবত’ আখ্যা দেন। তিনি গরুড়ধ্বজ প্রতিষ্ঠা করেন। খৃঃ পূঃ ১০০ অব্দে নানাঘাট শিলালিপিতে অন্যান্য দেবতার সঙ্গে বাসুদেব ও সঙ্কর্ষণের উল্লেখ আছে। দ্বিতীয় খৃষ্টাব্দে বাসুদেব নামে যে রাজা রাজত্ব করেন, তাঁর নামাক্রিত কতকগুলি মুদ্রা পাওয়া গিয়াছে। অক্ষয় কুমার দত্ত মনে করেন যে, পূর্বপ্রচলিত বাসুদেব নামানুসারে ঐ রাজার অক্ষরূপ নাম রাখা হয়। ঘটজাতকে বাসুদেবের গল্প আছে। গীতায় কৃষ্ণ নিকেকে বৃষ্ণিবংশ-জাত বাসুদেব বলেছেন—‘বৃষ্ণিনাং বাসুদেবোহস্মি।’

মহাভারতে দু’জন বাসুদেবের উল্লেখ আছে। একজন হলেন পৌণ্ড্ররাজা বাসুদেব, অগ্ন্যজ্ঞান সঙ্কর্ষণ ভ্রাতা বাসুদেব বা কৃষ্ণ। দ্রৌপদীর বিবাহসভায় দু’জনেই উপস্থিত ছিলেন। দ্বিতীয় বাসুদেবই ঈশ্বররূপে প্রতীত। ডঃ সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত অনুমান করেন যে, আদিতে স্বর্ঘের নাম ছিল বাসুদেব। বিষ্ণুর সঙ্গে বাসুদেব নাম যুক্ত হয়। মহাভারতে (১২।৩৪।১৪১) কৃষ্ণ-বাসুদেবের সঙ্গে স্বর্ঘের সাদৃশ্যের কথা বলা হয়েছে। পতঞ্জলিও বৃষ্ণিজাতির নেতা বাসুদেব এবং ভগবান বাসুদেবের অস্তিত্ব স্বীকার করেছেন। আবার ঘটজাতকেও বাসুদেব নাম পাওয়া যায়। অত্যাদিকে, ‘নির্দেশ’ গ্রন্থ ও পতঞ্জলি প্রদত্ত তথ্য থেকে জানা যায় যে, বাসুদেব নামটি ছিল ভগবানের। ষাদব-জাতির উপাশ্রয় দেবতা বাসুদেব। তাঁদের বিশ্বাস ছিল, বাসুদেব আদিত্য-স্বরূপ বিষ্ণুর অবতার।

মেগাস্থিনিসের ভারত ভ্রমণ বৃত্তান্তে উপাশ্রয় দেবতা হেরাক্লিসের উল্লেখ করেছেন। এই হেরাক্লিস সম্ভবতঃ হরি। বাসুদেবের এক নাম আবার হরি। ভাণ্ডারকর মনে করেন যে, বাসুদেব কহায়ন গোত্রভূক্ত ছিলেন। কৃষ্ণের নামের সঙ্গে এই গোত্রের নাম এক হওয়াতে কৃষ্ণ ও বাসুদেব অভিন্ন প্রতিপাদিত

হন। ডঃ দ্বীপেন্দ্র মনে করেন যে, কৃষ্ণরাজা বাসুদেবের সঙ্গে ভগবান বাসুদেবও অভিন্ন হয়ে যান।

৪

ঋগ্বেদের ৮।৭৪ স্তোত্রটির রচয়িতা কৃষ্ণ। তিনি বৈদিক ঋষি। ছান্দোগ্য উপনিষদে কৃষ্ণকে দেবকীর পুত্র বলা হয়েছে। এই দেবকীপুত্র কৃষ্ণ এবং ভাগবতধর্মের প্রবর্তক বাসুদেব সম্ভবতঃ অভিন্ন। কহায়ন নামটিই তার প্রমাণ। ঘটজাতকে কৃষ্ণ যোদ্ধা; কিন্তু ছান্দোগ্য উপনিষদে তিনি ঋষি, ষোড়শ অঙ্গিরসের শিষ্য। মহাভারতে কৃষ্ণ একদিকে যোদ্ধা, অন্যদিকে ঋষি। মহাভারতে কৃষ্ণ বাসুদেব, দেবকীপুত্র এবং সাব্বত-প্রধানরূপেও পরিচিত; তাঁর দেবত্ব-ও সর্বত্র স্বীকৃত। তবে কেউ কেউ মনে করেন যে, কৃষ্ণের দেবত্বজ্ঞান মহাভারত প্রথম রচনা কালে ছিল না। কৃষ্ণকে দ্রোণদীর ‘গোপীজনবল্লভ’ উক্তিটি প্রক্ষিপ্ত। কৃষ্ণ ভাগবতে পূর্বত্রাজ বলে কথিত হ’লেও আদিপু্রাণ বিষ্ণুপুরাণে তিনি বিষ্ণুর অংশমাত্র। অবশ্য অংশাবতার কৃষ্ণের বিস্তৃত পরিচয় বিধৃত আছে সেখানে। জৈনমতে, কৃষ্ণ পার্শ্বনাথের (৮১৭ খৃঃ পূঃ) পূর্ববর্তীকালের। নবম খৃষ্টাব্দে রচিত আনন্দগিরির ‘শঙ্করবিজয়’ গ্রন্থে বাসুদেব ও কৃষ্ণের নাম এবং উপাসনার কথা আছে। এ গ্রন্থে কৃষ্ণ ভক্ত নামক বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের উপাস্ত। কালিদাসের মেঘদূতে (পূর্বমেঘ। ১৫ শ্লোক) উজ্জলকাস্তি ময়ূরপুচ্ছধারী গোপবিষ্ণুর (অর্থাৎ কৃষ্ণ) উল্লেখ আছে। চতুর্থ খৃষ্টাব্দের এক গুর্জর রাজার দানপত্রে কৃষ্ণের উল্লেখ পাওয়া যায়। দ্বিতীয় খ্রীষ্টাব্দে প্রাপ্ত লিপিতে কৃষ্ণনাম পাওয়া যায়। ঐ সময়ের আগেই তিনি প্রধানদেবতারূপে পরিগণিত হয়েছিলেন সন্দেহ নাই। এমনকি খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয়শতকে অন্ততঃ কৃষ্ণ-বাসুদেবের আখ্যান জনসাধারণের মধ্যে বিশেষ সমাদৃত ছিল, একথা পতঞ্জলির উক্তিতে জানা যায়। ‘ললিতবিস্তর’ নামে একখানি অতি প্রাচীন বুদ্ধচরিত আছে। এ গ্রন্থে ইন্দ্র, চন্দ্র, সূর্য, কুবের, রুদ্র প্রভৃতি দেবতার সঙ্গে কৃষ্ণের নামও আছে। এই কৃষ্ণ অবশ্যই দেবতা। অক্ষয়কুমার দত্ত নানা প্রমাণ দৃষ্টে সিদ্ধান্ত করেছেন যে, “রাধাঘটিত উপাখ্যান ও বর্তমান কৃষ্ণোপাসক সম্প্রদায় সমুদায় তাদৃশ প্রাচীন নয় বটে, কিন্তু কৃষ্ণের দেবত্ব-কথা অপেক্ষাকৃত প্রাচীন তাহার সন্দেহ নাই।”

কৃষ্ণতত্ত্ব নিরূপণে শ্রীমদ্ভগবদগীতা সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। গীতায় ভক্তিবাদ বিশদ বিবৃত। এ কারণে গীতাকে ভক্তিশাস্ত্রের বেদ বলা হয়।

ঈশ্বরে আত্মসমর্পণ করে তাঁতেই তদন্ততিষ্ঠ হ'লে তাঁর করুণা পাওয়া সম্ভব :

‘সর্বধর্ম্যান্ পরিত্যজ্য মামেকং শরণং ব্রজ ।

অহং স্বাং সর্বপাপেভ্যঃ মোক্ষয়িষ্যামি মা শুচ ॥

‘ভগবত’ শব্দটি আনন্দ ও স্থখের আকরস্বরূপ । ঋগ্বেদে ও অথর্ববেদে এ নামটি পাওয়া যায় । মহাভারতে বিষ্ণু বা বাসুদেব অর্থে ‘ভগবত’ শব্দ ব্যবহৃত । ভাগবত অর্থে বাসুদেব অল্পগামী ধর্মসম্প্রদায় বোঝায় । রামানুজের গুরু বামুনাতারের মতে, ভগবতকে যারা সম্ভভাবে উপাসনা করে, তাদের বলা হয় ভাগবত । ভগবান্ বিষ্ণুই যে ভগবত, একথা বিষ্ণুপুরাণেই উল্লেখ আছে : আবার এই বিষ্ণুই হলেন নারায়ণ । বিভিন্ন নাম—বিশেষ করে বাসুদেব ও চুই কৃষ্ণ—কোন এক সময় অভিন্ন হয়ে গেছে । এবং কৃষ্ণই শ্রেষ্ঠ দেবতারূপে পরিগণিত হয়ে যুগে যুগে ভক্তির অর্চনা পেয়ে আসছেন । এ বিষয়ে ডঃ জ্যোত্স্ননাথ দাশগুপ্ত যে সিদ্ধান্ত করেছেন, তা বিশেষ প্রণিধানযোগ্য : “But it is not possible to assert definitely that Vasudeva, Krisna the warrior and Krisna the sage were not three different persons, who in the Mahabharata were unified and identified, though it is quite probable that all the different strand of legends refer to one identical person.”

কিন্তু ডঃ জ্যোত্স্ননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় অধুনা সিদ্ধান্ত করেছেন যে, “বৈষ্ণবধর্ম-সম্প্রদায়ের শ্রেষ্ঠতম উপাস্তদেবতা বিষ্ণুর প্রকৃত রূপ প্রধানতঃ তিনটি বিভিন্ন দেবসত্তার, যথা মহত্ত্ব প্রকৃতি দেবতা বাসুদেব কৃষ্ণের, আদিত্য বিষ্ণুর এবং নারায়ণের একীকরণের ফলেই পূর্ণ পরিণতিলাভ করিয়াছিল । দেবতার পূর্ণরূপের বিকাশে গোপালকৃষ্ণরূপটিও ন্যূনাধিক অংশগ্রহণ করিয়াছিল । (পঙ্কোপাসনা) ।

যাহোক, বিষ্ণু, নারায়ণ, ভগবত, বাসুদেব, কৃষ্ণ—বিভিন্ন নামরূপ অবলম্বন করে বৈষ্ণবধর্মের যে উদ্ভব ও বিকাশ স্মৃতিত হয়েছিল, নানাবিবর্তনের মধ্যে তার প্রবাহ থেমে থাকেনি । তখন থেকে বৈষ্ণবধর্ম পুঞ্জিত হ'য়ে উঠতে থাকল কৃষ্ণ মাধুর্যের রসসিক্তনে ।

‘শ্রীমদ্ভাগবত’ মহাগ্রন্থে কৃষ্ণের জীবনলীলাচিত্র উজ্জলরূপে অঙ্কিত হয়েছে। ভাগবতে নানা অবতারের উল্লেখ থাকলেও ‘কৃষ্ণস্ব স্বয়ং ভগবান’—তিনি স্বয়ং ভগবান। দশমস্কন্ধের নব্বুই অধ্যায়ব্যাপী পরিসরে কৃষ্ণের নরাকারে লীলা-কাহিনীর বিশদ পরিচয়। ভাগবতে কোন অসাধারণ মহামানবকে দেবত্ব উন্নীত করা হয়নি, মাধুর্যের ভগবৎসার দেবতাকৃষ্ণের মানবীকরণ করা হয়েছে। গীতার দার্শনিক ভক্তিবাদ ভাগবতে লীলারসাত্মক কাব্যে পরিণত হয়েছে। কৃষ্ণের জন্ম, বাল্য, কৈশোর, পৌগণ্ড, যৌবন—প্রভৃতি বিভিন্ন অবস্থার চিত্র আছে এতে।

তাসামাবির ভূচ্ছোরিঃ স্ময়মান মুখাধ্বজঃ ।

পীতাম্বরধরঃ স্রগী সাক্ষাৎমগ্নথ-মগ্নথঃ ॥

পীতাম্বরধারী, মাল্যভূষিত, স্মিত বদন, সাক্ষাৎ মগ্নথেরও মগ্নথ শোরী আবির্ভূত হলেন। ইনিই ভাগবতের কৃষ্ণ। ভাগবতে প্রেমভক্তির—গোপীদের সঙ্গে কৃষ্ণের লীলার বিশদ পরিচয় আছে। এতে রাধার স্পষ্ট উল্লেখ নেই। কিন্তু একজন প্রধানা গোপীর কথা আছে। সেই প্রধানা গোপী হলেন রাধা—পরবর্তীকালে একরূপ ব্যাখ্যা করা হয়েছে। ‘রাধা’ নামের সূচনাও সেই স্লোকে। স্লোকটি এই :

অনয়্যারাদিতো নুনং ভগবান্ হরিশ্রীধরঃ ।

যম্মোবিহায় গোবিন্দ শ্রীতো যামনদ্রহঃ ॥

ভগবান্ ঈশ্বর হরি এঁর দ্বারা আরাধিত হয়েছেন। সে কারণে গোবিন্দ আমাদের পরিত্যাগ করে শ্রীত হয়ে এঁকে এই নিভৃত স্থানে নিয়ে এসেছেন।

এই ‘অনয়্যারাদিতঃ’ কথাটির ভিতরে রাধার আভাস। তবে হরিবংশে গোপীদের সঙ্গে কৃষ্ণের বৃন্দাবন লীলার চিত্র অঙ্কিত হয়েছে।

ভাগবত গ্রন্থখানি বৈষ্ণব ভক্তের কাছে বেদস্বরূপ। ডঃ সুনীল কুমার দে সিদ্ধান্ত করেছেন, “The Bhagabata is thus one of the most remarkable mediaeval documents of mystical and passionate religious devotion, its eroticism and poetry bringing back warmth and colour into religious life”।

‘রাধা’ নামের স্পষ্ট উল্লেখ পাওয়া যায় মহাকবি হালের ‘গাথা সপ্তশতীতে’। প্রথম খ্রীষ্টাব্দে রচিত এই গ্রন্থে কৃষ্ণের ব্রজলীলা বিষয়ক পদ আছে। একটি পদে রাধাকে অত্র গোপী অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ বলা হয়েছে। পদটি এই :

মুহমাক্ৰএণ তং কণ্ঠ রাহীআএ গোরঅং অবণেষ্টো ।

এতানং বল্লবীণং অন্নান বি গোরঅং হরসি ॥ (১৮২)

—কৃষ্ণ, তুমি মুখের ফুঁ দিয়ে রাধিকার চোখ থেকে যে গোরজ দূর করছ, এতে অন্য গোপীদের গোরব হত হচ্ছে ।

এ গ্রন্থের আরো কয়েকটি স্থলিতে কৃষ্ণের প্রেমলীলার বিশদ পরিচয় পাওয়া যায় । বৈষ্ণবধর্মের ইতিহাসে গাথাসপ্তশতী অতি উল্লেখযোগ্য উপাদান জুগিয়েছে ।

ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ, পদ্মপুরাণ, মৎসপুরাণ প্রভৃতি পুরাণগ্রন্থ সমূহে রাধাকৃষ্ণ লীলাকাহিনীর পরিচয় পাওয়া যায় । বৃহৎগোতমীয় তন্ত্রে উল্লিখিত একটি পদে শ্রীরাধাতত্ত্ব বিশদভাবে বর্ণিত । গোড়ীয় বৈষ্ণবাচার্যগণ এর ন্যস্ত একটি অবলম্বনেই পরবর্তীকালে শ্রীরাধিকাতত্ত্ব বিস্তারিত করেছেন । পদটি এই :

দেবী কৃষ্ণময়ী প্রোক্তা রাধিকা পরদেবতা ।

সর্বলক্ষ্মীময়ী সর্বকান্তি সন্মোহিনী পরা ॥

ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণে রাধাকৃষ্ণলীলার বিস্তৃত পরিচয় । কিন্তু নানাকারণে এ গ্রন্থ বৈষ্ণবের কাছে তত আদৃত নয় । নারদের ভক্তিসূত্র ও শাণ্ডিল্যসূত্রে বৈষ্ণব ভক্তিবাদের নিগূঢ় রসটি অল্পভূত হয় । শাণ্ডিল্য সূত্রে বলা হয়েছে—ঈশ্বরে প্রগাঢ় প্রেমই ভক্তি (সা পরাগুরক্তিরীশ্বরে) । বল্লবীষুবতীগণ জ্ঞানের অভাব-বশতঃই ঈশ্বরকে লাভ করেছিল । নারদের ভক্তিসূত্রে আছে, পরমপুরুষ প্রেমস্বরূপ, অমৃতস্বরূপ (সা তস্মিন্ প্রেমরূপা, অমৃত স্বরূপা চ) । তাঁকে লাভ করলে মাহুয তৃপ্তি পায়, আত্মারাম হয় । ব্রজগোপীদের ভাবেই পরাহুরক্তির সম্যকক্ষুরণ হয় । নারদের ভক্তিসূত্রে ঈশ্বর আসক্তি একাদশ পর্ধ্যায়ে বিভক্ত—গুণমাহাত্ম্য, রূপ, পূজা, স্মরণ, দাস্ত্র, সখ্য, বাৎসল্য, কাস্তা, আত্মনিবেদন, তন্ময়, বিরহ । পরবর্তীকালের গোড়ীয় বৈষ্ণবদর্শনের নববিধা ও পঞ্চরসাত্মক ভক্তিসাধনার আভাস এতে ।

আনন্দবর্ধনের ‘ধ্বন্যালোক’ (৯ম শতক) নামক রসশাস্ত্রে রাধাকৃষ্ণলীলা বিষয়ক দুটি পদ বিশেষ উল্লেখযোগ্য । একটি পদ :

তেষাং গোপবধুবিলাস স্তম্ভদাং রাধারহঃ সাক্ষিণাং

ক্ষেমং ভদ্র কলিন্দ রাজতনয়াতীরে লতাবেশ্বনাম্ ।

বিচ্ছিন্নে স্মরতল্ল কল্লন বিধিচ্ছেদোপযোগেহধুনাম্

তে জানে জরঠাভবন্তি বিগলন্বীল ত্রিযঃ পল্লবাঃ ॥

বৃন্দাবন থেকে দূত এসেছেন। কৃষ্ণ তাকে জিজ্ঞেস করছেন, “ভদ্র, গোপবধূগণের বিলাস স্তম্ভদ, রাখার গোপন কেলিবিলাসের সাক্ষী কালিন্দী তীরবর্তী সেই লতাকুঞ্জগুলির কুশল ত? অরশষ্যারচনার প্রয়োজন আর নেই, ছেদনের ও প্রয়োজন আর নেই। তাই হয়ত পল্লব শুকিয়ে ঝরে পড়ছে।” আলোচ্য পদটিতে ত্রীরাধাতত্ত্ব স্তম্ভরূপে প্রকাশিত।

লীলাশুক বিশ্বমঙ্গল ঠাকুরের ‘কৃষ্ণকর্ণামৃত’-এ রাধাকৃষ্ণ-লীলার পরিপূর্ণ ও উজ্জল চিত্রায়ণ। চৈতন্যদেব দাক্ষিণাত্য পরিভ্রমণকালে ‘কৃষ্ণকর্ণামৃত’ ও ‘ব্রহ্মসংহিতার’ সন্ধান পেয়ে সেগুলি বাংলা দেশে নিয়ে আসেন। প্রথমোক্তগ্রন্থের পরতে পরতে লীলারস মাধুর্য ঘনীভূত। পরবর্তী বৈষ্ণবধর্ম ও সাহিত্যের উপর এর প্রভাব অসীম।

এই প্রসঙ্গে দাক্ষিণাত্যের আলোয়ার সম্প্রদায়ের উল্লেখ বিশেষ প্রয়োজন। বৈষ্ণবের কান্ত্যাবাসাধনার পুষ্টিতে এদের দান যথেষ্ট। আলোয়ার ভক্ত নিজেকে নায়িকা ও ভগবানকে নায়করূপে কল্পনা করে মধুর রসের পদ রচনা করেছেন। বিরহের বেদনা ও মিলনের ব্যাকুলতা এই সব পদে ঘনীভূত রসরূপ পেয়েছে। এদের ভজন তত্ত্বের পথে নয়, প্রেমের পথে। অন্যতম শ্রেষ্ঠ-ভক্ত অণ্ডাল রজনাতকে জীবনস্বামী জ্ঞান করতেন। খৃঃ প্রথম শতক থেকেই আলোয়ারগণের এই ভজনরীতির পরিচয় পাওয়া যায়। চৈতন্য মহাপ্রভু দাক্ষিণাত্যে গিয়ে আলোয়ার সম্প্রদায়ের ভাবসাধনার দ্বারা প্রথমতঃ প্রভাবিত হয়ে থাকবেন। কারণ দাক্ষিণাত্য থেকে ফিরে এসে তিনি গোপীভাবে ভজন প্রবর্তন করেন। আলোয়ার সম্প্রদায়ের যে ছাদশজন আচার্য বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করেন, তাঁদের মধ্যে প্রাচীনতম হলেন সারথোগী।

৬

অষ্টম শতাব্দীর শেষপাদে শঙ্করাচার্যের আবির্ভাব। বেদান্তসূত্রের ব্যাখ্যায় তিনি জানালেন : ব্রহ্ম এক ও অদ্বিতীয় ; ব্রহ্মই সত্য, জগৎ মিথ্যা ; ব্রহ্মের কোন ভেদ নেই ; তিনি নিগুণ ; মায়া অনিবার্ধ্য। শঙ্করাচার্যের এই অদ্বৈতমতের প্রতিক্রিয়া দেখা দিল রামানুজ, নিম্বার্ক, মধ্ব ও বল্লভের ব্রহ্ম-সূত্রের ভাণ্ডে।

রামানুজের ভাণ্ডের নাম ত্রীভাণ্ড ও তাঁর মতবাদের নাম—বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ। তিনিই সর্বপ্রথম ভক্তিকে দার্শনিক প্রতিষ্ঠা দান করেন। রামানুজের মতে :

ব্রহ্ম এক। কিন্তু তিনি নিগূর্ণ ও নিবিশেষ নন। জীব ও জগৎ ব্রহ্ম থেকে অভিন্ন নয়; আবার ভিন্নও নয়। তিনি করুণাময় ও ভক্ত বৎসল। মানবের কর্তব্য : ব্রহ্মকে ভক্তি ও উপাসনা করা। রামানুজ বলেন যে, ব্রহ্মে শরণ-গতিতেই মুক্তি অর্থাৎ ব্রহ্মের স্বরূপপ্রাপ্তি ঘটে। এদিক থেকে গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনের সঙ্গে তাঁর মতসাম্যক্য। তাছাড়া রামানুজের মতে, জীব ও মায়াক্রান্তি ব্রহ্মের স্বরূপশক্তির অতিরিক্ত বস্তু; কিন্তু গোড়ীয়মতে এ দুইশক্তি স্বরূপাতিরিক্ত নয়।

মধ্বাচার্য ঐতর্যবাদের প্রতিষ্ঠাতা। তাঁর বেদান্তভাষ্যের নাম—পূর্ণপ্রজ্ঞদর্শন। মধ্বের মতে, ব্রহ্ম ও জীব ভেদ বর্তমান; ব্রহ্ম ও জীব—উভয়ই সত্য। ব্রহ্ম জগতের নিমিত্তকারণ, উপাদান কারণ নন। ব্রহ্মের স্বরূপানন্দের উপলব্ধিতেই মুক্তি। মুক্ত অবস্থাতেও ব্রহ্ম-জীব নিত্য ভেদ বর্তমান থাকে।

নিম্বার্ক ঐতর্যবাদের প্রচার করেন। তাঁর বেদান্তভাষ্যের নাম—‘বেদান্ত পরিজাত সৌরভ’। নিম্বার্কের মতে, জীব ও ব্রহ্মের মধ্যে একই সঙ্গে ভেদ ও অভেদের সম্বন্ধ বিদ্যমান। কারণরূপ ব্রহ্মের সঙ্গে কার্যরূপ জগতের ভেদাভেদ-সম্বন্ধ নিত্য বর্তমান। পরব্রহ্ম শ্রীকৃষ্ণ সকল কল্যাণগুণের আকর। পরমাত্মা ও জীবাত্মার মধ্যে অংশী ও অংশের সম্পর্ক। গোড়ীয় বৈষ্ণবের অচিন্ত্য-ভেদাভেদ তত্ত্বের সঙ্গে নিম্বার্কের ঐতর্যবাদের বা ভেদাভেদ-বাদের সাদৃশ্য আছে।

বল্লভ তাঁর অনুভাষ্যে শুদ্ধাঐতর্যবাদের প্রতিষ্ঠা করেন। তাঁর মতে, জীব ও জগৎ দুইই সত্য, দুইই ব্রহ্মময়। অগ্নি ও তাঁর দাহিকাশক্তির মধ্যে যে সম্পর্ক, ব্রহ্ম ও জীবের মধ্যে সে সম্পর্ক। ব্রহ্ম জগতের উপাদান ও নিমিত্তকারণ—দুইই। বল্লভের মতে, ভক্তিমার্গ দুটি—মর্খাদা ও পুষ্টি। শাস্ত্রশাসনের পথ মর্খাদার; কৃষ্ণের মাধুর্য ও লীলাসম্ভোগের অভিলাষ পুষ্টিমার্গের। ভ্রবণ, কীর্তন, স্মরণ, সেবা, অর্চনা ও স্তুতি—ভগবানের অনুগ্রহ লাভের উপায় এই ছয়টি। বল্লভের মতে, গোপীজনবল্লভ ব্রহ্মই শ্রীকৃষ্ণ।

বাংলার বৈষ্ণব ধর্ম—প্রাক্‌চৈতন্য যুগে”

বাংলার বৈষ্ণব ধর্ম নিজস্ব বৈশিষ্ট্যে সমৃদ্ধ। ভারতের বৈষ্ণব ধর্মের সাধারণ ধারার সঙ্গে এর পার্থক্য যথেষ্ট। শিলালিপি, মন্দির-চিত্র ইত্যাদির মাধ্যমে বাংলার বৈষ্ণব ধর্মের গোড়াকার ইতিহাসটি আমরা জানতে পারি। বাংলাদেশে প্রচলিত কৃষ্ণলীলা কাহিনী বেশ প্রাচীন বলে পণ্ডিত মহলের ধারণা।

বাংলার বিষ্ণু-উপাসনার প্রাচীনতম নিদর্শন সম্ভবতঃ বাঁকুড়ার নিকটবর্তী শুশুনিয়া পাহাড়ের গুহালিপি ও গুহার গায়ে অঙ্কিত বিষ্ণুচক্র। আনুমানিক ৪০০ খ্রীষ্টাব্দে উৎকীর্ণ মগারাজ চন্দ্রবর্মার এই লিপিতে চক্রবর্মী বিষ্ণুর উপাসনার পরিচয় আছে। পঞ্চম শতকের প্রথম দিকে বগুড়া জেলার বালিগ্রামে গোবিন্দস্বামীর মন্দির, এই শতকের দ্বিতীয়পাদে উত্তরবঙ্গে শ্বেতবরাহস্বামী ও কোকামুখস্বামীর মন্দির, ষষ্ঠ শতকের প্রথম পাদে ত্রিপুরাজেলায় প্রহ্লাদস্বয়ং শিবের মন্দির প্রতিষ্ঠিত হয়। সপ্তম শতকে ত্রিপুরায় অনন্ত নারায়ণের উপাসনার উল্লেখ পাওয়া যায়। এই শতকে পরম বৈষ্ণব ও পুরুষোত্তম উপাসক শ্রীধারণরাতের বিবরণ জানা যায়। এছাড়া প্রাপ্ত অসংখ্য মূর্তির সাক্ষ্যে জানা যায় যে, বিষ্ণুর উপাসনা এ যুগে বিশেষ জনপ্রিয় হয়েছিল। পাহাড়পুরের কৃষ্ণলীলা চিত্র এর প্রমাণ। এই লীলা প্রায় দেড় হাজার বছরের পুরানো বলে অনেকে মনে করেন। ষাটশ শতকে ভোজবর্মদেবের বেলাবো অম্বুশাসনে ব্রজলীলার স্পষ্ট ইঙ্গিত আছে।

গুপ্ত, পাল ও সেন বংশের রাজত্বকালে বাংলাদেশে বৈষ্ণবধর্মের যথেষ্ট প্রসার হয়। গুপ্ত রাজগণ ছিলেন বৈষ্ণব ধর্মে দীক্ষিত। দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্ত ‘পরম ভাগবত’ উপাধি গ্রহণ করেছিলেন। পাল নৃপতিগণ বৌদ্ধধর্মাবলম্বী হলেও বৈষ্ণব ধর্মের প্রতি অম্লদার ছিলেন না। খালিমপুর লিপিতে ধর্মপালদেবের নন্দহুলাল মন্দিরের উল্লেখ দেখা যায়। নারায়ণ পালের রাজত্বকালে দিনাজপুরের গরুড়গুপ্ত প্রতিষ্ঠিত হয়। তাছাড়া এ যুগে যত দেবমূর্তি পাওয়া গেছে, তাদের অধিকাংশই বিষ্ণুমূর্তি। সেনবংশের রাজত্বকালে বৈষ্ণবধর্ম দু’ভাবে সমৃদ্ধ হয়—বিষ্ণুর দশাবতার রূপ ও কৃষ্ণলীলার বিচিত্র বিকাশে। সেন-বংশের প্রতিষ্ঠাতা বিজয় সেন প্রহ্লাদস্বয়ং শিবের মন্দির প্রতিষ্ঠা করেন। লক্ষণসেন-ও ছিলেন পরম বৈষ্ণব।

শুধু মন্দির ও মূর্তিই নয়, সাহিত্যের মাধ্যমেও কৃষ্ণলীলার জনপ্রিয়তা বিশেষ বৃদ্ধি পায়। দশম শতকে ‘কবীন্দ্রবচন সমুচ্চয়’ নামক সংস্কৃত পদ-সঙ্কলন গ্রন্থে রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক চারটি পদ আছে। পরবর্তী বৈষ্ণব ভাবের স্পষ্ট আভাস পাওয়া যায় এ পদগুলিতে। এছাড়া এ গ্রন্থের একটি পদ পরবর্তী পদাবলী সাহিত্যের অভিসার বিষয়ক পদ রচনার উৎস স্বরূপ। পদটি এই :

মার্গে পক্ষিনি তোয়দাক্তমসে নিঃশব্দ সঞ্চারকঃ
গন্তবা দয়িতস্ত মেহচ্চ বসতিমুৎখেতি কৃত্বা মতিম্ ।
আজ্ঞানুজ্ঞাত নুপুরা করতলেনাচ্ছাচ্চ নেত্রে তৃশঃ
কৃচ্ছাল্লক্ক পদস্থিতিঃ স্বভবনেপস্থানমভ্যাস্ততি ॥

সেনরাজত্বকালে দ্বাদশ শতকে সংকলিত শ্রীধর দাসের ‘সত্বিক্তি কর্ণামৃত’ে রাধাকৃষ্ণপ্রেমলীলা চিত্রিত হয়েছে। এ সব পদে রাধাপ্রেমের শ্রেষ্ঠত্ব ব্যক্তিত্ব হয়েছে। বৈষ্ণব পঞ্চরসাত্মক পদই আছে এতে। লক্ষণসেন, তাঁর পুত্র কেশবসেন ও সভাকবিদের পদ দ্বারা সমৃদ্ধ হয়েছে সঙ্কলন গ্রন্থখানা। বিভিন্ন প্রকার নারিকা ও অভিসারের উদাহরণ মূলক পদ পাওয়া যায় এতে। এই যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি জয়দেব ছিলেন রাজা লক্ষণসেনের সভাকবি। তাঁর ‘গীতগোবিন্দ’ে রাধাকৃষ্ণলীলার চূড়ান্ত পরিচয়। হরির স্মরণে মন সরস করা এবং বিলাসকলায় কোতুহল—এ দুয়ের প্রতি দৃষ্টি রেখে জয়দেবের মধুরকোমল কাস্তপদাবলী ‘গীতগোবিন্দ’ রচিত। দশাবতার স্তোত্রের মধ্যে কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপের কিছু পরিচয় থাকলেও কবি লীলা মাধুর্যের পরাকাষ্ঠা দেখিয়েছেন। রাধাপ্রেমের বৈচিত্র্য—বিরহের বেদনা, আবার বলস্তুকালীন রাসের উচ্ছল আনন্দ বহুত্ব হয়ে উঠেছে গীতগোবিন্দে। গীতগোবিন্দের কোমলকাস্ত পদাবলী পরবর্তীকালের বৈষ্ণবধর্ম ও সাহিত্যের আকরস্বরূপ। স্বয়ং চৈতন্তদেব বিদ্যাপতি ও চণ্ডীদাসের পদের সঙ্গে জয়দেবের পদও সর্বদা আত্মাদান করতেন। বৈষ্ণব পদাবলীর ভাব ও গঠন পারিপার্শ্যের উপরও গীতগোবিন্দের একচ্ছত্র প্রভাব। ‘রাধামাধবযোজ্যস্তি যমুন। ক্লে রহঃ কেলয়ঃ’—গীতগোবিন্দের এই স্তর পরবর্তী পদাবলীতে প্রসারিত।

চতুর্দশ শতকে সংকলিত ‘প্রাকৃত পৈদলের’ অনেক পদ রাধাকৃষ্ণলীলা রসের

পুষ্টিসাধন করেছে। একটি পদে বিরহাৰ্ত্ত হৃদয়ের সুর ধ্বনিত। আর একটি পদে রাধাকৃষ্ণের নৌকাবিলাস কাহিনী আভাসিত :

আরে রে বাহহি কাহু নাব

ছোড়ি ভগমগ কুগতি ন দেহি।

তই ইথি ণইহি সন্তার দেই

জো চাহসি সো লেহি ॥

বড়ু চণ্ডীদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে’ রাধাকৃষ্ণলীলা বৈচিত্র্য বাস্তব রসরূপ পেয়েছে। গীতগোবিন্দের দ্বারা প্রত্যক্ষ প্রভাবিত হলেও আদিমধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যিক নিদর্শন এই কাব্যখানিকে নিষ্ঠাবান বৈষ্ণবগণ বিশেষ আমল দিতে চান না।—তাদের মতে, বৈষ্ণব মতবিরোধী তত্ত্ব এতে প্রকাশিত ; বৃন্দাবনের নওল কিশোর নয়, গ্রাম্য গোঁয়ার কৃষ্ণের কামকেলির স্থূল প্রকাশ এতে। কিন্তু গ্রন্থখানিকে একেবারেই নস্যাৎ করা চলে বলে আমাদের মনে হয় না। কৃষ্ণের সম্ভোগলীলা ও ঐশ্বৰ্যের চিত্র গীতগোবিন্দে আছে। আর প্রাক্-চৈতন্য যুগে সম্ভোগাখ্যুদার রসের প্রাধান্য ছিল। বিপ্রলঙ্ঘন্যনারের প্রাধান্য পরচৈতন্য যুগে। তাছাড়া চৈতন্যোত্তর গোড়ীয় বৈষ্ণবতত্ত্বের দৃষ্টিতে দেখলে কৃষ্ণকীর্তনে ত্রুটি থাকা অসম্ভব নয়। কিন্তু বড়ু চণ্ডীদাসের কৃতিত্ব এখানেই যে, রাধার যে বিস্তৃত জীবনচিত্র তিনি অঙ্কিত করেছেন, তাতে রাধা অজ্ঞাত যৌবনাবস্থা থেকে পরিশেষে মহাভাবস্বরূপিনী কমলিনীতে রূপান্তরিত। বৈষ্ণব পদাবলীতে এই রাধার চিত্রই আমরা পাই বিজ্ঞ চণ্ডীদাসের পদে !

‘শ্রীমদ্ভাগবত’ গ্রন্থখানা বাংলার বৈষ্ণব ধর্মালোচনে যথেষ্ট প্রাণ সঞ্চার করে। মালাধর বসু ভাগবতের দশম-একাদশ-দ্বাদশ স্কন্দ অবলম্বনে ‘শ্রীকৃষ্ণবিজয়’ রচনা করেন। গ্রন্থটি—‘তেরশ পঁচানই শকে গ্রন্থ আরম্ভন। চতুর্দশ দুই শকে হইল সমাপন ॥’ এই গ্রন্থে মালাধর কৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপ অপেক্ষা মাধুর্যরূপের প্রতি অধিকতর প্রবণতা দেখিয়েছেন। ‘নন্দের নন্দন কৃষ্ণ মোর প্রাণনাথ’—এই ছত্রটি পরবর্তী কান্তাপ্রেম সাধনার প্রেরণা স্বরূপ। স্বয়ং চৈতন্যদেব মালাধরের প্রতি শ্রদ্ধা জানিয়েছেন।

প্রাক্-চৈতন্য যুগে রাধাকৃষ্ণলীলার সামান্যক পদরচনায় বিদ্যাপতির অবদান অনস্বীকার্য। (এঁর সম্পর্কে পৃথক সমালোচনা দ্রষ্টব্য)।

এই প্রসঙ্গে কিছু লৌকিক প্রেম কবিতার কথাও উল্লেখ করতে হয়।

কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়, সত্বুক্তিকর্ণাঙ্কত, অমরশতক, ধ্বন্যালোকে প্রুত বিভিন্ন লৌকিক প্রণয় মূলক পদ বৈষ্ণব প্রেম চেতনার পুষ্টিসাধনে সহায়তা করেছে। মূলে এসব পদ যে উদ্দেশ্যেই রচিত হোক না কেন, স্বয়ং চৈতন্যদেব ও রসজ্ঞভক্তগণ এইসব পদে আধ্যাত্মিকতা আরোপ করেছেন। তার ফলে এ পদগুলি নতুন মাহিমায় উন্নীত হয়েছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ শীলা ভট্টারিকার একটি পদের উল্লেখ করা যায় :

যঃ কোমারহরঃ স এবহি বরস্তা এব চৈত্ৰক্ষপা—

স্তে চোন্নীলিত মালতীস্বরভয়ঃ প্রোঢ়াঃ কদম্বনিলাঃ।

স। চৈবান্মি তথাপি তত্র সুরতব্যাপারলীলাবিধৌ

রেবারোধসি বেতসীতরুতলে চেতঃ সমুৎকঠতে ॥

রাধাভাবে আবিষ্ট চৈতন্যদেব জগন্নাথ ক্ষেত্রে শ্রান্ত হ'য়ে বৃন্দাবনের জন্ত উৎকণ্ঠিত হ'য়ে বারবার এ শ্লোক আবৃত্তি করেন—‘নাচিতে নাচিতে প্রতুয় হইল ভাবান্তর। হস্ত তুলি শ্লোক পড়ে করি উচ্চস্বর ॥’ উক্ত শ্লোকটির আধ্যাত্মিক তাৎপর্য ব্যাখ্যা করেছেন রূপগোস্বামী : কুরুক্ষেত্রে সকলে সমাগত, কিন্তু সেই কোলাহলে রাধা অতৃপ্ত, কালিন্দীপুলিনবিপিনের জন্ত তাঁর মন উৎকণ্ঠিত হয়ে উঠেছে।

চৈতন্যপূর্ব বাংলাদেশে ভাগবত ধর্মের বহুল প্রচার হয়েছিল। এই ভাগবত-ধর্ম প্রচারে শ্রীপাদ মাধবেন্দ্র পুরীর অবদান যথেষ্ট বলে অনেকে মনে করেন। ‘মাধবেন্দ্র পুরীর কথা অকথা কখন। মেঘদরশনে ঝাঁর হয় অচেতন ॥’—চৈতন্য চরিতামৃতকারের উক্তি। চৈতন্য ভাগবতে আছে ‘ভক্তিরসের আদি মাধবেন্দ্র সূত্রধার।’ মাধবেন্দ্র পুরীর তেরজন শিষ্যের মধ্যে পুণ্ডরিক বিদ্যানিধি, অষ্টৈতাচার্য ও ঈশ্বর পুরীর দ্বারা ভারতের পূর্বাঞ্চলে বৈষ্ণব ধর্মের গতি তীব্রতর হয়। ডঃ বিমানবিহারী মজুমদারের সিদ্ধান্তঃ মাধবেন্দ্র ও তাঁর শিষ্যদল শ্রীচৈতন্যের জন্য ক্ষেত্র প্রস্তুত করেন। ভক্তগণের বিশ্বাস, অষ্টৈতাচার্যের ইচ্ছায় স্বয়ংভগবান চৈতন্যচন্দ্ররূপে আবির্ভূত হন। ঈশ্বরপূরী চৈতন্যদেবের দীক্ষাগুরু। এছাড়া চন্দ্রশেখর, শ্রীবাস, মুকুন্দ, নিত্যানন্দ, গোপীনাথ, নরহরি সরকার, নৃসিংহ এবং আরো অনেকে ভাগবতকথোদ্রাবণ ও কীর্তন করতেন। অবশ্য নানা বাধা-বিপত্তির মধ্য দিয়েই তাঁদের ভক্তিদর্মের অল্পশীলন করতে হোত। এরপর চৈতন্যদেবের আবির্ভাবে বৈষ্ণব প্রেমধর্মের ইতিহাসে যুগান্তর এল। ভক্তির সীর্ষ-খাতে শোনা গেল প্লাবনের উদ্ভাস বলরোল।

॥ শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাবের তাৎপর্য ॥

ষোড়শ শতকে জাতীয় জীবনের প্রবল ঝঞ্ঝা-বিক্ষুব্ধ তরঙ্গতটে চৈতন্যদেবের আবির্ভাব। নবদ্বীপ, তথা সারা বাংলাদেশ, তখন ধর্মের গ্রানিতে পরিপূর্ণ। শুদ্ধ জ্ঞান মার্গে বিচরণে, আচার-বিচারের বাড়াবাড়িতে মাহুষ তখন রত। তখন ভক্তি বিবর্জিত সকল সংসার—‘না বাথানে যুগধর্ম কৃষ্ণের কীর্তন।’ ভক্তিধর্মের ব্যাখ্যানে বা প্রবণে তখন কারো অগ্ররক্তি ছিল না। শুধু—

সকল সংসার মত্ত ব্যবহার রসে ।

কৃষ্ণপূজা বিষ্ণুভক্তি কারো নাহি বাসে ॥

বাণুলী পূজয়ে কেহ নানা উপচারে ।

মদ্য মাংস দিয়া কেহ যক্ষপূজা করে ॥

নিরবধি নৃত্যগীত-বাদ্য কোলাহল ।

না শুনি কৃষ্ণের নাম পরম মঙ্গল ॥

(চৈ ভা,—আদি, ২য় অধ্যায়)

জাতীয় জীবনের এ হেন বিশৃঙ্খলা উপস্থিত হয়েছিল অবশ্য রাজনৈতিক কারণে। বৈদেশিক শক্তির আক্রমণে পর্ষদন্ত বাঙালীর নৈরাশ্র্য তাকে অন্ধ তামাসিকতার মধ্যনিক্ষেপ করল। সেই বিশৃঙ্খল পটভূমিকায় দুকৃতের বিনাশ সাধন করে ধর্মসংস্থাপনের জন্ত ‘সিংহদ্বীপ সিংহবীর্ষ সিংহের হুংকার’ নিয়ে স্বয়ং কৃষ্ণ চৈতন্যরূপে নদীয়ায় অবতীর্ণ হলেন। চৈতন্যচরিতামৃত উল্লিখিত আছে :

কলিযুগে যুগধর্ম নামের প্রচার ।

তথি লাগি পীতবর্ণ চৈতন্যাবতার ॥

তপ্তহেম দমকাস্তি প্রকাণ্ড শরীর ।

নব মেঘ জিনি কণ্ঠধ্বনি যে গভীর ॥

ত্রিরূপ গোপালী ‘বিদম্ভমাধব’ নাটকে করুণাবতার শ্রীচৈতন্যদেব সম্পর্কে লিখেছেন :

অনপিত চরীং চিরাং করুণয়াবতীর্ণঃ কলৌ

সমর্পয়িতুমুত্তমোজ্জ্বল রসাং স্বভক্তিশ্রিয়ম্ ।

হরিঃ পুরটম্ভন্দর দ্যুতিকদম্ব সন্দীপিতঃ

সদা হৃদয় কন্দরে ক্ষুরযতু বঃ শচীনন্দনঃ ॥

—বা চির অনপিত, অর্থাৎ কোনকালে দেওয়া হয়নি, সেই উন্নতজ্ঞান ও রস-যুক্ত শ্রী অর্থাৎ প্রেমসম্পদ দানের জন্য করুণাবশতঃ শ্রীচৈতন্যদেব আবির্ভূত হয়েছেন। স্বর্ণপুঞ্জের মত উজ্জল দেহকান্তি বিশিষ্ট শচীনন্দনরূপী হরি তোমাদের হৃদয় কন্দরে স্ফুরিত হউন।

শ্রীগোরাঙ্গদেব নামপ্রেম বিতরণে জগতকে ধন্য করেছিলেন। তিনি জাতির মগ্ন চৈতন্যকে আপন জীবন সাধনার দ্বারা পুনরুজ্জীবিত করে তুলেছিলেন। চৈতন্যচরিতামৃতকারের ভাষায় চৈতন্যদেব :

বাছ তুলি হরি বলি প্রেম দৃষ্টে চায়।

করিয়া কল্যণ নাশ প্রেমেতে ভানায় ॥

বৈষ্ণব সাধক-কবি মহাপ্রভুর এই করুণাঘন মূর্তির কথা স্মরণ করেছেন :

পরশ মণির সাথে কি দিব তুলনা রে

পরশ ছোঁয়াইলে হয় সোনা।

আমার গোরাঙ্গের গুণে নাচিয়া গাহিয়া রে

রতন হৈল কত জনা। (পরমানন্দ)

ভক্তের ইচ্ছায় ধরাতলে অবতীর্ণ চৈতন্যচন্দ্ররূপী কৃষ্ণ—‘আপনি আচরি ভক্তি করেন প্রচার। নাম বিনা কলিকালে ধর্ম নাহি আর ॥’ কবিরাজ গোস্বামী এ সম্পর্কে আরো বলেছেন :

আপনে আশ্বাদে প্রেম নাম সঙ্কীর্তন ॥

সেই দ্বারে আচণ্ডালে কীর্তন সঞ্চারে।

নাম প্রেম মালা গাঁথি পরাইল সংসারে ॥

এই মত ভক্ত্যভাব করি অঙ্গীকার।

আপনি আচরি ভক্তি করিল প্রচার ॥

কোন উপদেশের মাধ্যমে নয়, আপন জীবন সাধনার কষ্টপাথরে মহাপ্রভু নাম-প্রেমের মাহাত্ম্য প্রকট করে তুললেন। মহাপ্রভু কমলা, শিব ও বিধির দুর্লভ প্রেমধন জগতকে দান করলেন। সাধারণ ভক্তদের প্রভু নামকীর্তন করতে বলতেন, ধর্মোপদেশের গুরুভারে তাদের সাধনার পথ কণ্টকিত করেন নি। কিন্তু অন্তরঙ্গ জীবনে তিনি রসাস্বাদনে মগ্ন থাকতেন।

বহিরঙ্গ সনে করে নাম সংকীর্তন।

অন্তরঙ্গ সনে করে রস আশ্বাদন ॥

এইভাবে মহাপ্রভু আচণ্ডালে নাম-প্রেম বিতরণের দ্বারা জাতির প্রাণকেন্দ্রকে আবার স্বস্থ করে তুললেন। সমগ্র বাংলাদেশে মহাপ্রভুর দিব্য জীবনসমুৎ ভাবম্বাবনে বাঙালী-হৃদয়ের মরাগাড ছুকুল ছাপিয়ে গেল—‘শান্তিপুর ডুবুডুবু নদে ভেসে যায়।’ নিঃসন্দেহে ষোড়শ শতকের বাঙালীর জাতীয় জীবনের প্রাণচৈতন্য হলেন করুণাসাগর শ্রীচৈতন্যদেব।

২

কিন্তু এহো বাহু। গোড়ীয় বৈষ্ণব ভক্তের কাছে মহাপ্রভুর আবির্ভাবের তাৎপর্য অল্প। ভূ-ভার হরণের নিমিত্ত চৈতন্যদেবের আবির্ভাব হয়েছিল, এটি বহিরঙ্গ কথা।

প্রেম নাম প্রচারিতে এই অবতার।

সত্য এই হেতু কিন্তু এহ বহিরঙ্গ ॥

কেননা—‘অয়ং ভগবানের কর্ম নহে ভার হরণ’; কিংবা, ‘যুগধর্ম প্রবর্তন নহে তাঁর কাম।’ ‘কৃষ্ণস্ব ভগবান্ অয়ং’—সেই কৃষ্ণই চৈতন্যচন্দ্ররূপে—নবদ্বীপে উদ্ভিত। তাঁর ক্ষেত্রে—‘আত্মসঙ্গ কর্ম এই অহর যারণ।’ পূর্ণ ভগবান্ যখন আবির্ভূত হন, তখন অল্প সব অবতারও তাঁতে এসে মিলিত হন। তখন গুঢ় কারণের সঙ্গে আত্মসঙ্গিক ভূ-ভার হরণ ইত্যাদি কর্তব্যও এসে উপস্থিত হয়। কবিরাজ গোস্বামীর ভাষায় :

কোন কারণে হৈল সবে অবতারে মন।

যুগধর্ম কাল হৈল সেকালে মিলন ॥

অতএব, চৈতন্যদেবের নামপ্রেম বিতরণের কারণে আবির্ভাব, এটি সামান্য বা বহিরঙ্গ কারণ। অন্তরঙ্গ কারণ স্বতন্ত্র :

অবতারি প্রভু প্রচারিলা সংকীর্তন।

এহো বাহু হেতু—পূর্বে করিয়াছি স্মরণা ॥

অবতারের আর এক আছে মুখ্য বীজ।

রসিকশেখর কৃষ্ণের সেই কা ঋনিজ ॥

সেই রস আশ্বাদিতে হৈল অবতার।

আত্মসঙ্গে কৈল সব রসের প্রচার ॥

৩

ভক্তগণের মতে, চৈতন্তদেবের আবির্ভাবের মূখ্য কারণ—রাধাকৃষ্ণ লীলা রসান্বাদন। স্বরূপের কড়চায় আছে :

রাধাকৃষ্ণপ্রণয়বিকৃতি হ্লাদিনীশক্তিরন্থাৎ-
একান্থ্যনাবপি ভূবি পূরা দেহভেদং গতৌ তৌ ।
চৈতন্তাখ্যং প্রকটমধুনা তদ্বয়কৈক্যমাণ্ডং
রাধাভাবহ্যুতি সুবলিতং নৌমি কৃষ্ণস্বরূপম্ ॥

—‘রাধা কৃষ্ণের প্রণয়বিকৃতি স্বরূপ, তাঁরই হ্লাদিনীশক্তি, অতএব একান্থ্য। কিন্তু তা সত্ত্বেও পূর্বে লীলানিমিত্ত তাঁরা দেহভেদ প্রাপ্ত হয়েছিলেন। অধুনা আবার তাঁরা একান্থ্যতাপ্রাপ্ত হয়েছেন। রাধাভাবহ্যুতি সুবলিত প্রকট কৃষ্ণস্বরূপ সেই চৈতন্তকে প্রণয় করি।’

গৌড়ীয় বৈষ্ণব ভক্তের মতে, রাধাকৃষ্ণের অদ্বয়স্ব রূপে বিলাসরস আন্বাদনের নিমিত্ত চৈতন্তদেবের আবির্ভাব। শ্রী রূপ গোস্বামীর উক্তির আলোকে কবিরাজ গোস্বামী লিখেছেন :

রাধাকৃষ্ণ এক আন্থ্য দুই দেহ ধরি ।
অন্তোন্তে বিলাসে রস আন্বাদন করি ॥
সেই দুই এক এবে চৈতন্ত গোসাঞি ।
ভাব আন্বাদিতে দৌহে হৈলা এক ঠাঞি ॥

বৈষ্ণবভাবাপন্ন মুসলমান কবি গরীব খাঁর একটি পদে এই তত্ত্বটি সার্থক কাব্যরূপ লাভ করেছে :

শরমে শরম পালায়ে গেল ।
রাইকান্ন দুটি তহু স্যামন দুখে জলে ম্যাশায়ে গেল ॥...
জানি কার রূপ পাখারে চাঁদ গৌর হয়েছে ॥

রাধাকৃষ্ণ মূলে এক ; লীলার জন্ত তাঁদের এই বিধা সত্তা। রাধাকৃষ্ণের এই অভিন্নত্বের তত্ত্ব শ্রীচৈতন্তচরিতামৃতের পরিষ্কৃত হয়েছে নিম্ন ভাষায় :

রাধা পূর্ণ শক্তি কৃষ্ণ পূর্ণ শক্তিমান ।
দুই বস্তু ভেদ নাহি শাস্ত্র পরমাপ ॥
স্বগমদ তার গন্ধ বৈছে অবিচ্ছেদ ।
অগ্নি জ্বালাতে বৈছে নাহি কোন ভেদ ॥

রাধাকৃষ্ণ এঁছে সদা একই স্বরূপ ।

লীলারস আশ্বাদিতে ধরে দুইরূপ ॥

এই দ্বিধাসত্তাই চৈতন্যদেবে আবার এক্য প্রাপ্ত হয়েছে । লীলারস আশ্বাদনের
গূঢ় কারণটি ব্যক্ত হয়েছে স্বরূপ দামোদরের একটি শ্লোকে :

শ্রীরাধায়াঃ প্রণয়মহিমা কীদৃশো বানয়ৈবা-

শ্বাচোষেনাত্তুত মধুরিমা কীদৃশো বা মদীয়ঃ ।

সৌখ্যং চাস্যা মদমুভবতঃ কীদৃশং বেতি লোভাৎ-

তস্তাবাঢ্যঃ সমজনি শচীগৰ্ভ সিদ্ধৌ হরীন্দুঃ ॥

—শ্রীরাধার প্রণয়মহিমা কিরূপ, শ্রীরাধা কর্তৃক আশ্বাচ্ছ আমার অদ্ভুত মধুরিমাই
বা কিরূপ, আমাকে অমুভব করে শ্রীরাধার সুখই বা কিরূপ—এরই লোভে
শচীগৰ্ভরূপ সিদ্ধিতে রাধাভাবযুক্ত গৌরাদেবের আবির্ভাব । চৈতন্যচরিতামৃতকারের
ভাষায়—

এই তিন তৃণা মোর নহিল পূরণ ।

বিজাতীয় ভাবে তাহা নহে আশ্বাদন ॥

রাধিকার ভাবকাস্তি অঙ্গীকার বিনে ।

সেই কারণেই,

প্রেমভক্তি শিখাইতে আপনে অবতরী ।

রাধাভাবকাস্তি দুই অঙ্গীকার করি ॥

শ্রীকৃষ্ণচৈতন্যস্বরূপে কৈল অবতার ।

শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতে কবিরাজ গোস্বামী মহাপ্রভুর আবির্ভাবের এই অন্তরঙ্গ
কারণ সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা করেছেন । চৈতন্যতত্ত্ব ব্যাখ্যার আগে তিনি
রাধার প্রেমমহিমা বিশ্লেষণ করেছেন :

রাধিকা হবেন কৃষ্ণের প্রণয় বিকার ।

স্বরূপ শক্তি হ্লাদিনী নাম ষাঁহার ॥

হ্লাদিনী করায় কৃষ্ণে আনন্দাশ্বাদন ।

হ্লাদিনী ষারায় করে ভক্তের পোষণ ॥

(চৈ. চ. আদি ৩র্থ)

কবিরাজ গোস্বামী আরো বলেছেন :

হ্লাদিনীর সার প্রেম প্রেম সার ভাব ।

ভাবের পরম কাঠি নাম মহাভাব ॥

মহাভাব স্বরূপা শ্রীরাধাঠাকুরাণী ।

সর্বগুণধনি কৃষ্ণ কান্তা শিরোমণি ॥ (ঐ)

কান্তাশিরোমণি শ্রীরাধিকার নামের তাৎপর্য সম্পর্কে চৈতন্যচরিতামৃতকারের উক্তি :

কৃষ্ণময়ী কৃষ্ণ ষাঁর ভিতরে বাহিরে ।

বাঁহা বাঁহা নেত্র পড়ে তাঁহা কৃষ্ণ স্মৃয়ে ॥

কিষ্ণা প্রেমরসময় কৃষ্ণের স্বরূপ ।

তাঁর শক্তি তাঁর সহ হয় একরূপ ॥

কৃষ্ণ বাঁহা পুতিরূপ করে আরাধনে ।

অতএব রাধিকা নাম পুরাণে বাখ্যানে ॥

(চৈ. চ. আদি, ৪র্থ)

কৃষ্ণের সকল বাঁহা রাধিকাতেই নিবিষ্ট; রাধিকাও কৃষ্ণের বাঁহাপূরণের জন্য লতত চেষ্টিতা। তা সত্ত্বেও পূর্বে রাধার সঙ্গে কৃষ্ণের লীলারস আন্বাদন-তৃষ্ণা পূর্তিলাভ করেনি। চৈতন্যদেবের আবির্ভাব সে কারণেই।

এই মত পূর্বে কৃষ্ণ রসের সদন ।

যত্বেপি করিল রস নির্ধ্যাস চর্বণ ॥

তথাপি নহিল তিন বাঞ্ছিত পূরণ ।

যাহা আন্বাদিতে যদি করিল যতন ॥

এই তিন আন্বাদন তৃষ্ণার প্রথম তৃষ্ণাতেই কৃষ্ণ মনে করেন :

রাধিকার প্রেমে আমায় করায় উন্নত ॥

না জানি রাধার প্রেমে আছে কত বল ।

স্বয়ং সচ্চিদানন্দ রসধন বিগ্রহ বিষয়-জাতীয় কৃষ্ণের আশ্রয়-জাতীয় স্নেহের জন্য তৃষ্ণা জাগে। চৈতন্যদেবে একাধারে এই বিষয় ও আশ্রয়ের সমাবেশ।

সেই প্রেমার রাধিকা পরম আশ্রয় ।

সেই প্রেমার আমি হই কেবল বিষয় ॥

বিষয় জাতীয় স্নেহ আমার আন্বাদ ।

আমা হৈতে কোটিগুণ আশ্রয়ে আন্বাদ ॥

আশ্রয় জাতীয় স্নেহ পাইতে মন ধায় ।

যত্নে নারি আন্বাদিতে কি করি উপায় ॥

কভু যদি এই প্রেমার হইয়ে আশ্রয় ।

তবে এই প্রেমানন্দের অক্লভ হয় ॥

শৈতন্তের আবির্ভাবের দ্বিতীয় কারণ সম্পর্কে চৈতন্যচরিতামৃতকার বলেছেন :

স্ব-মাধুৰ্য দেখি কৃষ্ণ করেন বিচার ॥

অদ্ভুত অনন্তপূর্ণ মোর মধুরিমা ।

ত্রিজগতে ইহার কেহ নাহি পায় সীমা ॥

এই প্রেম দ্বারা নিত্য রাধিকা একলি ।

আমার মাধুৰ্য্যমত আশ্বাদে সকলি ॥...

দর্পণাঞ্জে দেখি যদি আপন মাধুরী ।

আশ্বাদিতে হয় লোভ আশ্বাদিতে নারি ॥

বিচার করিয়ে যদি আশ্বাদ উপায় ।

রাধিকাস্বরূপ হৈতে তবে মন ধায় ॥

কৃষ্ণের অদ্ভুত ও অনন্ত মধুরিমা আশ্বাদ করে রাধার স্বথের সীমা নেই। কৃষ্ণেরও লোভ লাগে; যুগনাভী কন্তুরির নায়—‘আপনি আপনা চাহে করিতে আলিঙ্গন।’ ‘রূপ দেখি আপনার কৃষ্ণ হয় চমৎকার আশ্বাদিতে মনে ওঠে কাম।’ কিন্তু নিজের নিজের মধুরিমা আশ্বাদন করতে পারেন না। একমাত্র রাধাই পারেন—কৃষ্ণের মাধুৰ্যের নিত্য নবায়মান স্রুতি উপলব্ধি করতে। তাই নিজের মাধুৰ্য উপলব্ধির তৃষ্ণাতেই ত্রীরাধার ভাবকান্তি অকীকার করে চৈতন্য-চন্দ্ররূপে কৃষ্ণের আবির্ভাব।

গৌরাঙ্গদেবের আবির্ভাবের তৃতীয় কারণটি আরো নিগূঢ়। কবিরাজ গোস্বামী লিখেছেন :

অত্যন্ত নিগূঢ় এই রসের সিদ্ধান্ত ।

স্বরূপ গোসাঞি মাত্র জানেন একান্ত ॥

যেবা কেহ অন্যজনে সে তাঁহা হৈতে ।

চৈতন্য গোসাঞির অত্যন্ত মর্ম বাতে ॥

এই নিগূঢ় কারণটি হোল : কৃষ্ণের মধুরিমা আশ্বাদ করে রাধার স্বথই বা কিরূপ, তা জানার অভীশা। লোকধর্ম, বেদধর্ম, দেহধর্ম-কর্ম সব উপেক্ষা করে ক্ষুণ্ণ হেতু গোপীদের কৃষ্ণভজন, প্রেমসেবন—স্বক অল্পরাগ বশেই। এই

গোপীদের মধ্যে আবার 'রাধার প্রেম সাধাশিরোমণি। যাহার মহিমা
সর্ব শাস্ত্রেতে বাখানি ॥' মনে রাখতে হবে—এই অল্পরূপ কাম
নয়, প্রেম। চৈতন্যচরিতামৃতকারের ভাষায় কাম ও প্রেমের পার্থক্য
নিম্নরূপ :

কামপ্রেম দৌহাকার বিভিন্ন লক্ষণ ।
লৌহ আর হেম যৈছে স্বরূপ বিলক্ষণ ॥
'আত্মজিয় খ্রীতি ইচ্ছা তারে বলি কাম ।
কৃষ্ণে'জিয় খ্রীতি ইচ্ছা ধরে প্রেম নাম ॥
কামের তাৎপর্য নিজ সন্তোষ কেবল ।
কৃষ্ণসুখ তাৎপর্য মাত্র প্রেম মহাবল ॥

'প্রেম সেবনে' গোপীগণের মধ্যে সর্বোত্তমা রাধিকার প্রেমের গূঢ়তা ও গাঢ়তা
অনেক বেশি। রাধিকার প্রেমের দ্বারাই কৃষ্ণমাধুর্য সর্বাপেক্ষা বেশি পুষ্ট।
আবার কৃষ্ণ-মাধুর্য অল্পভব করে রাধারও সুখের সীমা থাকে না। কৃষ্ণের লোভ
জাগে রাধার সেই সুখ আশ্বাদনের জন্য :

আমা হৈতে রাধা পায় যে জাতীয় সুখ ।
তাহা আশ্বাদিতে আমি সদাই উন্মুখ ॥
নানা যত্ন করি আমি নারি আশ্বাদিতে ।
সে সুখ মাধুর্য জাগে লোভ বাড়ে চিতে ॥
রস আশ্বাদিতে আমি কৈল অবতারণ ।
প্রেম রস আশ্বাদিল বিবিধ প্রকার ॥

এই হচ্ছে গৌরানন্দবের আবির্ভাবের তৃতীয় কারণ। এই তিনটি কারণেই
রাধিকার ভাবকান্তি অঙ্গীকার করে চৈতন্যদেবের আবির্ভাব :

শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য গোসাঞি ব্রজেন্দ্র কুমার ।
রসময়মূর্তি কৃষ্ণ সাক্ষাৎ শূনার ॥
সেই রস আশ্বাদিতে কৈল অবতারণ ।
আত্মসঙ্গে কৈল সব রসের প্রচার ॥

প্রাকট কালের শেষ ষাটশ বৎসর মহাপ্রভুর দিব্যোদ্ভাব অবস্থায় কাল কাটত।
রাধাভাবে বিভাবিত চৈতন্যদেবের সেই আত্মার চিত্ত বাহ্যরূপ লাভ করেছে

বৈষ্ণব পদাবলী ও চৈতন্যজীবনী সমূহে। কবিরাজ গোস্বামী তাঁর অল্পকল্পীয় ভাষায় এই আঁতুর চিত্র অঙ্কিত করেছেন :

রাধিকার ভাবমূর্তি প্রভুর অন্তর ।
সেইভাবে স্থখ-দুঃখ ওঠে নিরন্তর ॥
শেষ লীলায় প্রভুর বিরহ উন্মাদ ।
ভ্রমময় চেষ্টে সদা প্রলাপময় বাদ ॥
রাগে প্রলাপ করে স্বরূপের কণ্ঠ ধরি ।
আবেশে আপন ভাব কহেন উবারি ॥

মহাপ্রভুর দ্বিব্যাজীবন সাধনায় রাধা-ভাবের আনন্দ-বেদনা প্রত্যক্ষ রূপ লাভ করেছিল। ফলে বৈষ্ণবভক্ত চৈতন্যদেবের মধ্যেই রাধার বেদনামাধুৰ্য্য অনুভব করেছেন ; বৈষ্ণব মহাজনগণ রাধার মিলন বিরহের চিত্র আঁকতে চৈতন্যদেবের মিলন-বিরহের চিত্র এঁকেছেন। চৈতন্যদেব সম্পর্কে ভক্তকবি তাই অঙ্কলি দিয়েছেন নিম্ন ভাষায় :

যদি গৌরাজ না হইত কি মেনে হইত
কেমনে ধরিতাম দে ।
রাধার মহিমা প্রেম রস সীমা
জগতে জানাত কে ॥
মধুরবৃন্দা-বিপিন-মাধুরী
প্রবেশ চাতুরি শার ।
বরজ-সুবতী ভাবের ভকতি
শক্তি হইত কার ॥

গৌড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনের মূলসূত্র

॥ কৃষ্ণতত্ত্ব ॥

‘অবয়ব-জ্ঞান-তত্ত্ববস্ত্ত কৃষ্ণের স্বরূপ। ব্রহ্ম-আত্মা ভগবান তিন তার রূপ।’ কৃষ্ণ সচ্চিদানন্দ রসধন বিগ্রহ, মাধুর্যের ঘনীভূত সার। তিনি সর্বৈশ্বর্য, সর্বশক্তি ও সর্বরসপূর্ণ। রসরূপে তিনি আত্মাত্ম, রসিকরূপে আত্মাদক। তিনি নিজে আনন্দ অহুভব করেন, অত্মকেও করান। তিনি স্বপ্রকাশ। তার অনন্তশক্তির বৈচিত্র্য আছে। তার মধ্যে চিৎ, জীব ও মায়া—এই তিন শক্তি প্রধান। চিৎ শক্তির অত্ম নাম স্বরূপ শক্তি। স্বরূপ শক্তির আবার তিন রূপ—সৎ, চিৎ, আনন্দ। সৎশে সদ্ভিনী, আনন্দাংশে হ্লাদিনী এবং চিদংশে সধিৎ শক্তির শুদ্ধস্ব প্রকাশ। সচ্চিদানন্দ কৃষ্ণ অনাদি, আবার সকলের আদি, সকল কারণের কারণ। তিনি লীলা করেন আনন্দলাভের উদ্দেশ্যে। লীলা শব্দের অর্থ খেলা। এই লীলার মধ্যে আবার নয়লীলা সর্বোত্তম—‘কৃষ্ণের যতেক লীলা, সর্বোত্তম নয়লীলা, নয়বপু কৃষ্ণের স্বরূপ।’ কৃষ্ণের মাধুর্যেরও পরিমীমা নেই। ‘যে রূপের এক কণ ডুবায় সব জিভুবন, সর্ব প্রাণী করে আকর্ষণ।’ স্বয়ং কৃষ্ণের ‘আপন মাধুর্য হয়ে আপনার মন। আপনে আপনা চাহে করিতে আলিঙ্গন।’ কৃষ্ণ অখিল রসামৃত সিদ্ধ, শৃঙ্গাররসরাজ, অপ্রাকৃত নবীনমদন, আত্মপর্ষভ-সর্ব-চিৎত্বর, সাক্ষাৎ মন্থ-মন্থথ।

॥ গোপীতত্ত্ব ॥

গুপ্-ধাতুর অর্থ রক্ষা করা। ধারা কৃষ্ণকেও বশীকরণ যোগ্য প্রেম রক্ষা করেন, তাদের গোপী বলা হয়। গোপীগণ আত্মবুজি সম্পন্ন নহেন। কৃষ্ণ হৃথের জন্তই তাঁদের সদাসর্বদা চেষ্টা। ‘কৃষ্ণ হৃথের তাত্পর্য—গোপীভাববর্ষ। গোপীদের এই প্রেমকে প্রাকৃত কাম বলা যায় না। কাম জীড়া সাম্যে এ নাম। কৃষ্ণের বংশী নিনাদে সমাজ-সংসারের সব আকর্ষণ গোপীর কাছে তুচ্ছ হয়ে যায়। ব্রজগোপী-সকলেই কৃষ্ণের স্বরূপ শক্তির অংশ।

সেবার প্রকার ভেদে গোপী আবার দু’প্রকার—সখী ও মঞ্জরী। সখী রাধার সমজাতীয়া। তিনি স্বীয় দেহ দ্বারাও কৃষ্ণের সেবা করেন। তিনি কৃষ্ণের স্বরূপ শক্তি। কিন্তু মঞ্জরী নিজাক দিয়ে কৃষ্ণের সেবা করেন না। রাধাকৃষ্ণের মিলনের

আনুসঙ্গিকবিধান তাঁর প্রধান কর্তব্য। রাধাকৃষ্ণের লীলারস পুষ্টির জন্য অন্তরঙ্গ সেবার অধিকার মঞ্জরীর। অন্তরঙ্গ সেবার এদিক থেকে সখীদের চেয়ে মঞ্জরীদের অধিকার বেশী। তবে সাধারণ ভাবে সখী ও মঞ্জরী—উভয়েই সখী নামে অভিহিত। লীলা বিস্তার ও পুষ্টি সাধন করেন সখী—

সখী হৈতে হয় এই লীলার বিস্তার ॥

সখী বিনা এই লীলা পুষ্ট নাহি হয়।

সখী লীলা বিস্তারিয়া সখী আনন্দয় ॥.....

॥ রাধাতত্ত্ব ॥

রাধা কৃষ্ণের হ্লাদিনী শক্তির পূর্ণতম বিকাশ, কৃষ্ণের স্বরূপ শক্তির অংশ। কৃষ্ণ অংশী, রাধা অংশ। যুগমদ ও তার গন্ধ, অগ্নি ও তার দাহকশক্তির মধ্যে যেমন ভেদ নেই, রাধাকৃষ্ণও তেমনি অবিচ্ছেদ্য। রাধা সম্পর্কে বলা হয়েছে :

হ্লাদিনীর সার প্রেম প্রেম সার ভাব।

ভাবের পরমভাব নাম মহাভাব ॥

মহাভাব স্বরূপা শ্রীরাধা ঠাকুরাণী।

সর্বগুণ খনি কৃষ্ণ কান্তা শিরোমণি ॥

রাধা মূল কান্তা শক্তি—লক্ষ্মী, মহিষী ও ব্রজাঙ্গনারূপের বিস্তার রাধা থেকে। এই বিস্তারের কারণ ‘বহু কান্তা নহে বিনা রসের উল্লাস।’ কৃষ্ণের সকল বাহ্য রাধিকাতেই বর্তমান, রাধা-ও কৃষ্ণের বাহ্যাপূর্ণ করেন। রাধা সর্বদা কৃষ্ণগতপ্রাণা।

কৃষ্ণময়ী কৃষ্ণা ষাঁর ভিতরে বাহিরে।

যাঁহা ষাঁহা নেত্র পড়ে তাঁহা কৃষ্ণ ক্ষুরে ॥

কৃষ্ণবাহ্য পুতীরূপ করে আরাধনে।

অতএব রাধিকা নাম পুরাণে বাখানে ॥

রাধা কৃষ্ণের শক্তির অংশ হলেও লীলা রস পুষ্টির জন্য রাধার প্রেমের উৎকর্ষ অধিক প্রকাশিত। সব ঐশ্বর্য ও মাধুর্যের খনি কৃষ্ণ রাধার প্রেমে উন্মত্ত হন ওঠেন—‘রাধিকার প্রেম গুরু, অগ্নি-শিষ্য-নট।’ রাধার গূঢ় গহন প্রেমের আকর্ষণ শক্তিই কৃষ্ণকে বশীভূত করে।

রাধা নারিকা, চন্দ্রাবলী প্রতিনারিক। দুজনের মধ্যে পার্থক্য হোল—
রাধার প্রেম স্বস্থখবাসনাগন্ধলেশশূন্য, কৃষ্ণপ্রীতিবিধানই একমাত্র তার লক্ষ্য।
কিন্তু চন্দ্রাবলীর কৃষ্ণপ্রীতিতে আত্মস্থ লাভের কিছু ইচ্ছা বর্তমান।

মধুরা, কিশোরী, মহাভাব স্বরূপা, অপাঙ্গ দৃষ্টিচকল, উজ্জলশ্রিতা,
সৌভাগ্যরেখাযুক্তা, সঙ্গীতনিপুণা, বিদম্বা, বিনীতা, লক্ষ্মীশীলা, ধৈর্যশীলা,
গম্ভীরা, কৃষ্ণপ্রেমস্নী প্রেষ্ঠা, রম্যবাক—ইত্যাদি পচিশটি গুণে রাধা সূষিতা।

॥ প্রেমতত্ত্ব ॥

বৈষ্ণব মতে, প্রেম অপ্রাকৃত চিন্ময় বস্তু। প্রাকৃত জীবের পক্ষে এই প্রেম
লাভ করা সম্ভব নয়। প্রাকৃত চিন্তের মালিন্য দূরীভূত হলে শুদ্ধ সত্ত্বের বৃত্তি
বিশেষ প্রেমের প্রকাশ সম্ভব। সাধন ভক্তির ফলে এর উদ্বোধন হয়। প্রেমের
উদয়ে লৌকিক কামনাবাসনা, দূরীভূত হয়ে যায়। কাম ও প্রেমের তাৎপর্য
সম্পর্কে বলা হয়েছে : লৌহ আর হেমের মধ্যে যে ব্যবধান, কাম ও প্রেমের
মধ্যেই তাই—

আত্মেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা তায়ে বলি কাম।

কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা ধরে প্রেম নাম ॥

প্রেম যখন অধিকতর পরিপক হ'তে থাকে, তখন কয়েকটি স্তর লক্ষ করা
যায়। চৈতন্যচরিতামৃত বলা হয়েছে :

সাধন ভক্তি হৈতে হয় রতির উদয়।

রতি গাঢ় হৈলে পরে প্রেমের উদয় ॥

প্রেম বৃদ্ধি ক্রমে স্নেহ মান প্রণয়।

রাগ অহুরাগ ভাব মহাভাব হয় ॥

মহাভাব দু'প্রকার—রূঢ় ও অধিরূঢ়। রূঢ় মহাভাব মহাভাবের প্রথম
অবস্থা। এ অবস্থায় সাম্বিক ভাবের উদয় হয়। মহাভাব রূঢ় অপেক্ষা
অনির্বচনীয় রূপধারণ করলে হয় অধিরূঢ়। অধিরূঢ় মহাভাব আবার দু'প্রকার
—মোদন ও মাহন। মোদন অর্থে মিলন জনিত আনন্দ, আর মাহন অর্থে
মিলন জনিত মত্ততা বোঝায়। মোদন বিরহে মোহন নামে অভিহিত হয়।

॥ প্রেমবিলাসবিবর্ত ॥

‘বিবর্ত’ শব্দের তিনটি অর্থ—পরিণাক, ভ্রম, বিপরীত। প্রেমবিলাস বিবর্তে এই তিনটি অর্থই সুপ্রযুক্ত। রায় রামানন্দের সঙ্গে সাধা সাধন তত্ত্ব আলোচনা প্রসঙ্গে রায় কাঙ্ক্ষাপ্রেম সর্বসাধ্যসার, রাধার প্রেম সাধা শিরোমণি—একথা বলার পর চৈতন্যদেব রাধাকৃষ্ণের লীলাবিলাসমহত্ব সম্পর্কে আগ্রহ প্রকাশ করেন। তখন রায় স্বরচিত একটি সঙ্গীত প্রভুকে শোনান। গানটি—

পহিলিহি রাগ নয়ন ভঙ্গ ভেল।
 অহুদিন বাড়ল অবধি না গেল ॥
 ন সো রমণ না হাম রমণী।
 দুহঁ মন মনোভব পেবল জানি ॥
 এ সখি সে সব প্রেম কাহিনী।
 কান্ধ ঠামে কহবি বিছুরহ জানি ॥
 না খোজলু দূতী, না খোজলু আন।
 দুহু কেরি মিলনে মধ্যত পাঁচবাণ ॥
 অবসোই বিরাগ তুহঁ ভেলি দূতী।
 হৃপুক্ষ প্রেম কি ঐছন রীতি ॥

“ন সো রমণ না হাম রমণী। দুহঁ মন মনোভব পেবল জানি ॥”—এই উক্তির মধ্যে প্রেমবিলাসবিবর্তের মূল রহস্য সংগৃহ্য। রাধাকৃষ্ণের প্রেমবিলাস যখন চরম অবস্থায় উন্নীত হয়, অর্থাৎ পরিপক্বতা লাভ করে, তখন দুটি লক্ষণ প্রকাশ পায়—ভ্রম, বিপরীত অবস্থা। ভ্রান্তির ফলে তখন কে রমণ, কে রমণী—এ বোধ লোপ পেয়ে যায়। তখন তন্ময়তাবশে বিপরীত আচরণ করে। তখন রাধা নিজেকে রমণজ্ঞানে ও কৃষ্ণ নিজেকে রমণীজ্ঞানে তদ্রূপ আচরণ করেন। বিলাসের অতিমাত্রা পরিপক্ব অবস্থায় রাধাকৃষ্ণের একরূপ আত্মবিশ্বাস ঘটে। ভেদজ্ঞান লুপ্ত হয়ে উভয়ে একমনা হয়ে যান।

॥ ভক্তিতত্ত্ব ॥

পরতত্ত্ব কৃষ্ণ রসস্বরূপ—তিনি আনন্দচিন্ময়, লীলাময়, মাধুর্যের রসধন বিগ্রহ। সেই আনন্দস্বরূপ কৃষ্ণের সেবা বাসনার আকাঙ্ক্ষা চরিতার্থ হওয়ার উপায়

‘ভক্তি। ভক্তিই ভজন। একমাত্র ভক্তির দ্বারাই ভগবান প্রাপণীয়—
‘ভক্ত্যাহমেকয়া গ্রাহঃ’। চৈতন্য চরিতামৃতের আশ্রয়ঃ :

কর্মতপ যোগজ্ঞান, বিধিভক্তি জপ-ধ্যান,
ইহা হইতে মাধুর্য তুল্যভ ।

কেবল যে রাগমার্গে, ভজে কৃষ্ণ অহুসারে
তারে কৃষ্ণ মাধুর্য সুলভ ॥

ভক্তির স্বরূপেই উপলব্ধ হয় যে, রসস্বরূপ সেই পরমতত্ত্ব সমস্ত জিজ্ঞাসা,
উপলব্ধি, আনন্দের উৎস,—পরমাগতি ও পরমাসম্পদ। রসঘনবিগ্রহ শ্রীকৃষ্ণের
রূপালাভই ভক্তের একমাত্র লক্ষ্য। অহৈতুকী ভক্তির উৎকর্ষ বশেই তা সম্ভব।
চৈতন্যদেব শিক্ষাষ্টকে বলেছেন :

ন ধনং ন জনং স্মরনীং কবিতাং বা জগদীশ কাময়ে ।

মম জন্মনি জন্মনীশ্বরে ভগবতাত্ত্বিকিরহৈতুকী সদা স্বয়ী ॥

নরোত্তমঠাকুর বলেছেন : সেই সে পরম ধর্ম পুরুষের হয় ।

কৃষ্ণপদে অহৈতুকী ভক্তি স্থ-নিশ্চয় ॥

ভক্তি দু ধরণের—সাধ্যভক্তি ও সাধন ভক্তি। সাধ্য ভক্তিকে বলা হয়
রাগাশ্রিত্য ভক্তি। এই প্রেমভক্তি স্বতঃস্ফূর্ত—কোন সাধন ভজনের, লোক
ধর্ম, বেদধর্মের অপেক্ষা রাখে না। ব্রজগোপীদের প্রেম এ-জাতীয়। নিত্য
বৃন্দাবনের নিত্য পরিকরবৃন্দের স্বাতন্ত্র্যময়ী রাগাশ্রিত্য ভজন তাঁদের নিত্য
আত্মধর্ম, স্বভাবসিদ্ধ। কিন্তু নিত্য অহু-স্বভাব জীবের পক্ষে কৃষ্ণভক্তি সাধন
সাপেক্ষ। এই সাধন ভক্তি আবার দু’প্রকার—বৈধিভক্তি, রাগাশ্রিত্য ভক্তি।

রাগহীন জন ভজে শাস্ত্রের আজ্ঞায় ।

বৈধী ভক্তি বলি তারে সর্বশাস্ত্রে কয় ॥

বিধিমার্গের পথিক শাস্ত্রের অহুশাসনে ভজনে প্রবৃত্ত হন। এ স্তরে
ভগবানের ঐশ্বর্য ও মহিমার স্মৃতি ভক্তের মনে জাগরুক থাকে। কিন্তু ঐশ্বর্য
জ্ঞানে বিধিমার্গে ভজন করে ব্রজভাব পাওয়া যায় না—চতুর্বিধা মুক্তি পেয়ে
বৈকুণ্ঠ লাভ করে মাত্র। শ্রবণ, কীর্তন, স্মরণ, বন্দন, পাদসেবন, পূজন, আত্ম-
নিবেদন, সখ্যতা—এই নববিধা অঙ্গের কোন একটি অবলম্বনে সাধক
ভজন করেন।

কিন্তু রাগাশ্রিত্য ভক্ত শাস্ত্রমুক্তি না মেনে ব্রজপরিকরণের আত্মপত্য স্বীকার

করে অসমোর্দ্ব-মাধুর্যময় কৃষ্ণের ভজন করেন। ভক্তের নিকট রাগাঙ্গিকা ভক্তি পরম সাধ্যবস্ত। এই সাধ্যের জন্য সাধন হবে রাগাঙ্গুগ ভাবে অর্থাৎ অঙ্গরূপ রাগে কৃচি উদ্বোধিত করে লীলারস আন্বাদন করা। রাগাঙ্গিকা ও রাগাঙ্গুগ। প্রসঙ্গে শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামী বলেছেন :

ইষ্টে স্বারসিকী রাগঃ পরমাবিষ্টতা ভবেৎ ।

ভগ্নয়ী যা ভবেদ্ভক্তিঃ সাত্ত্ব রাগাঙ্গিকোদিতা ॥

বিরাজন্তীমভিব্যক্তং ব্রজবাসিজনাধিষু ।

রাগাঙ্গিকামহুত্বতা যা সা রাগাঙ্গুগোচ্যতে ॥

কৃষ্ণদাস কবিরাজ বলেছেন :

রাগময়ী ভক্তির হয় রাগাঙ্গিকা নাম ।

তাহা শুনি লুক্ক হয় কোন ভাগ্যবান ॥

লোভে ব্রজবাসীর ভাবে করে অঙ্গুগতি ।

শাস্ত্রযুক্তি না মানে রাগাঙ্গুগার প্রকৃতি ॥

রাগাঙ্গুগা ভক্তিয়ার্গের সাধক ভগবানকে নিতান্ত আপনার জন বলে মনে করেন। মাধুর্যের সার, শুদ্ধ সত্ত্ব ব্রহ্মেন্দ্র নন্দনের সেবা-ই বৈষ্ণব সাধকের প্রধান কাম্য। কিন্তু নিত্যসিদ্ধ প্রেম জীবের সাধ্য নয় বলে জীব গোপীর অঙ্গুগত হয়ে সেই পরম বিগ্রহের আনন্দময় লীলাবৈচিত্র্য উপলব্ধি করে। তাই-ই রাগাঙ্গুগা ভক্তি। রাগাঙ্গুগা ভক্তির উদাহরণ :

দুহঁ মুখ নিরখিব দুহঁ অঙ্গ পরশিব

সেবন করিব দৌহাকার ॥

ললিতা বিশাখা সঙ্গে সেবন করিব রঙ্গে

মালা গাথি দিব নানা ফুলে ।

কনক সম্পূট করি কপূর তাড়ুল ভরি

জোগাইব অধর যুগলে ॥

॥ শক্তিতত্ত্ব ॥

জীবের স্বরূপ হয় কৃষ্ণের নিত্যদাস ।

কৃষ্ণের তটস্থ শক্তি ভেদাভেদ প্রকাশ ॥

স্বর্য্যাংশ কিরণ বৈছে অগ্নি জ্বালাচয় ।

আভাবিক কৃষ্ণের তিন শক্তি হয় ॥

কৃষ্ণের অনন্ত শক্তি বৈচিত্র্য বর্তমান। তার মধ্যে তিনটি শক্তি প্রধান—
চিৎ শক্তি, জীব শক্তি ও মায়ী শক্তি। চিৎ শক্তির অল্প নাম স্বরূপ শক্তি—কারণ
চিৎ শক্তি সর্বদা কৃষ্ণের স্বরূপে অবস্থান করে। একে অন্তরঙ্গ শক্তিও বলা হয়।
কারণ এই শক্তির বলেই লীলাময় ভগবান অন্তরঙ্গ লীলা-বিলাস করেন। কৃষ্ণ
স্বরূপে সং, চিৎ ও আনন্দময়। স্বরূপ শক্তিরও তাই তিনটি রূপ—

আনন্দাংশে হ্লাদিনী সদৃশে সন্ধিনী।

চিদংশে সখিৎ যারে জ্ঞান করি মানী ॥

সন্ধিনী শক্তির বলে ভগবান নিজের ও অপরের অস্তিত্ব রক্ষা করেন; সখিৎ
শক্তির দ্বারা তিনি জানতে পারেন, জানাতেও পারেন; হ্লাদিনী শক্তির দ্বারা
ভগবান কৃষ্ণ আনন্দ অনুভব করেন ও করান। এই হ্লাদিনীর সার প্রেম,
প্রেমের সার ভাব, ভাবের সার মহাভাব। রাধিকা এই মহাভাব স্বরূপিণী।
চিৎশক্তির অনন্ত বৈভব বর্তমান। শুদ্ধ সত্ত্বময় বৈকুণ্ঠাদি ধাম ও তার নিত্য
পরিকরগণ ভগবানের হ্লাদিনী, সখিৎ ও সন্ধিনীময় স্বরূপ শক্তির প্রকাশ।
কৃষ্ণের লীলার সহায় কারণে চিৎশক্তির অল্প প্রকাশ যোগমায়ী রূপে।

জীব শক্তিকে বলা হয়েছে তটস্থ শক্তি—‘জীবশক্তি তটস্থাত্ম্য নাহি তার
অন্ত।’ কারণ জীবশক্তি অন্তরঙ্গ চিৎশক্তি ও বহিরঙ্গ মায়ীশক্তি—কোনটিরই
অন্তর্গত নয়, অথচ যে কোন দিকেই যেতে পারে। মায়ার আবরণ ছিন্ন করে
জীব কৃষ্ণমুখীন হ’তে পারে; আবার মায়ীপাশে আবদ্ধ হ’য়ে কৃষ্ণবিমুখী হ’য়ে
জগৎ সংসারকেই একান্ত আপন বলে মগ্ন থাকতে পারে।

মায়ীশক্তি বহিরঙ্গ শক্তি, জগৎ সৃষ্টির কারণ স্বরূপ। এই শক্তির অবস্থান
প্রাকৃত ব্রহ্মাণ্ডে—‘তাহার বৈভবানন্ত প্রাকৃতেষণ।’ অন্তরঙ্গ চিৎশক্তির কাছে
মায়ীশক্তি যেতে পারে না—যেমন পারে না, আলো ও অন্ধকার একসঙ্গে
থাকতে। মায়ার দুটি বৃত্তি—গুণমায়ী, জীবমায়ী। গুণমায়ী জগতের গৌণ
উপাদান কারণ। সত্ত্ব, রজ ও তম—তার তিন বৈশিষ্ট্য। জীবমায়ী জগতের
গৌণ নিমিত্ত কারণ—জীবকে মায়ীপাশে আবদ্ধ করে কৃষ্ণ বিমুখী করে তোলে।
‘কৃষ্ণ ভুলি সেই জীব অনাদি বহিমুখ। অতএব মায়ী তারে দেয় সংসার দুঃখ ॥’
এ প্রচেষ্টা কৃষ্ণের মাধুর্যকে আরো বনীভূত ও আকর্ষণ যোগ্য করে তুলবার
জন্ত। তা ছাড়া ভগবানের অনন্ত শক্তি এক রূপেরই বহুধা বিচিত্র প্রকাশ মাত্র
—‘অনন্তরূপে একরূপ কিছু নাহি ভেদ।’

॥ সাধ্যসাধন তত্ত্ব ॥

দাক্ষিণাত্যে গোদাবরী তীরে রায় রামানন্দের সঙ্গে আলোচনাকালে চৈতন্যদেব তাঁকে সাধ্যসাধনতত্ত্ব সম্পর্কে দিক নির্ণয় করতে বলেন। সাধ্যবস্তু অর্থে—আকাজ্জিত বস্তু। পঞ্চম পুরুষার্থ প্রেমই যে আমাদের চরম ও পরম সাধ্যবস্তু—রায় রামানন্দের আলোচনায় তা প্রকাশ পায়।

রামানন্দ কিন্তু প্রথমেই শেষ কথাটি না বলে একেবারে মূল থেকে আরম্ভ করেছেন। প্রথমেই বললেন—‘স্বধর্মচরণে বিমুক্তি হয়।’ চৈতন্যদেব তাকে ‘এহো বাহু’ বললেন। কারণ এ হোল বিধিমার্গে ধর্মচরণের কথা, বহিরঙ্গ ব্যাপার, দেহাবেশ ও বর্তমান। এরপর রামানন্দ বললেন, ‘কৃষ্ণে কর্মার্পণ সাধ্যসার।’ মহাপ্রভু তাকেও বাহুবস্তু বলে অভিহিত করলেন! কারণ এ কর্মার্পণ, বন্ধন থেকে মুক্তি লাভের সচেতন প্রয়াসে, অতএব আত্মবোধের কথা। রায়ের পরের কথা—‘স্বধর্ম ত্যাগ সাধ্যসার।’ গীতার এইটি শেষ কথা। কিন্তু প্রভু তাকেও ‘এহো বাহু’ বললেন। কারণ এই ধর্মত্যাগ হৃদয়ের ঐকান্তিকতার বশে নয়, কৃষ্ণ উপদেশ দিয়েছেন তাই। এরপর রামানন্দ বললেন—‘জ্ঞান-মিশ্রাভক্তি সাধ্যসার।’ এখানে ভক্তির কথা থাকলেও প্রভু তাকে ‘এহো বাহু’ বললেন। কারণ যে ভক্তি জ্ঞানের অপেক্ষা রাখে, সেখানে প্রেমের স্বতঃস্ফূর্ত বিকাশ সম্ভব নয়, জ্ঞানই সেখানে সব পথ জুড়ে বসে থাকে। রায় পরে বললেন, ‘জ্ঞানশূন্য ভক্তি সাধ্যসার।’ এর অর্থ হোল, ঈশ্বরতত্ত্ব সম্পর্কে কোন জ্ঞান লাভের চেষ্টা না করে ভগবৎ কথা শ্রবণে প্রেমের আবির্ভাব হতে পারে। এবার প্রভু বললেন, ‘এহো হয়।’ কিন্তু এটাই শেষ কথা নয়। তাই প্রভু বললেন, ‘আগে কহ আর।’ এরপর রায় বললেন—‘প্রেমভক্তি সর্বসাধ্যসার।’ সেই পরম রসসমুদ্রকে আত্মদানের একমাত্র উপায়—অর্হতুকা প্রেম—‘প্রেম মহাধন। কৃষ্ণকে মাধুর্য রস করায় আত্মদান ॥’ এমন কি ষাড়া ব্রহ্মসামুদ্র লাভ করেছেন, তারাও এই মাধুর্যের লোভে কৃষ্ণ ভজনায় প্রবৃত্ত হন। এই প্রেমভক্তিকে প্রভু বললেন, ‘এহো হয়।’ কিন্তু আরো কিছু শুনতে চাইলেন—‘আগে কহ আর।’ তখন রায় রামানন্দ প্রেমভক্তির বিভিন্ন স্তর—দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর—প্রেম সম্পর্কে বললেন। দাস্য প্রেম সম্পর্কে প্রভু ‘এহো হয়’ বললেন। সখ্য, বাৎসল্য, মধুর প্রেমকে তিনি উদ্ভম বললেন। সঙ্গে সঙ্গে আরো কিছু আছে কিনা জানতে চাইলেন। রায়ের মতে, ‘কান্তা প্রেমই সর্বসাধ্যসার।’ এরপর

রায় গোপীতত্ত্ব, কৃষ্ণতত্ত্ব, রাধাতত্ত্ব, প্রেমতত্ত্ব, প্রেমবিলাসবিবর্ত পর্যন্ত আলোচনা করলেন। রায়ের শেষ কথা—‘রাধার প্রেম সাধ্যশিরোমণি’। তখন প্রভু বললেন—‘সাধ্যবস্তুর অবধি এই হয়।’

এরপর মহাপ্রভু সাধনতত্ত্ব সম্পর্কে জিজ্ঞাসা করলেন—‘সাধ্যবস্তুর সাধন বিহু কেহ নাহি পায়। কৃপা করি কহ দেখি পাবার উপায়।’ এ সাধন জীবের প্রয়োজনে। জীবের পক্ষে গোপীদের অহুগত সাধনে কৃষ্ণের অহুগ্রহ লাভ সম্ভব—‘সখি ভাবে তাঁরে যেই করে অহুগতি ॥ রাধাকৃষ্ণ কুঞ্জসেবা সাধ্য সেই পায়। সেই সাধ্য পাইতে আর নাহিক উপায় ॥’

॥ অচিন্ত্যভেদাভেদ তত্ত্ব ॥

ব্রহ্ম ও জীবের সম্বন্ধ নির্ণয়ে বিভিন্ন দার্শনিক বিভিন্ন মত পোষণ করেন। শঙ্করাচার্যের মতে, জীব—ব্রহ্মের অভেদ সম্পর্ক; ব্রহ্ম এক ও অদ্বিতীয়, জগৎ মিথ্যা প্রতিভাসমাত্র। আচার্য মধ্বের মতে, জীব ও ব্রহ্মের মধ্যে ভেদের সম্পর্ক। আচার্য রামানুজ অদ্বৈতবাদী। গোড়ীয় বৈষ্ণবদর্শনে, জীব ও ব্রহ্মের সম্পর্ক যুগপৎ ভেদ ও অভেদের। এ ভেদাভেদ-বাদ অচিন্ত্যনীয়। বাসুদেব সার্বভৌম ও প্রকাশানন্দ সরস্বতীর সঙ্গে বেদান্ত বিচার এবং সনাতন গোস্বামীকে উপদেশ দান কালে মহাপ্রভুর এই অভিমত প্রকাশ পায়।

গোড়ীয় মতে, জীব অংশ, কৃষ্ণ অংশী। কৃষ্ণের অনন্তশক্তি। তার মধ্যে—স্বরূপ, মায়া ও জীব—এই তিনটি শক্তি প্রধান। জীব-জগৎ কৃষ্ণের এই জীব-শক্তির অংশ।

অনন্ত ক্ষটিকে ঘেঁছে এক সূর্য ভাসে।

তৈজে জীব গোবিন্দের অংশ প্রকাশে ॥

জীব কৃষ্ণের তটস্থ শক্তির অংশ। অন্তরঙ্গা চিৎশক্তি ও বাহরঙ্গা মায়াশক্তি—এ দুয়ের মধ্যে এর অবস্থান। জীবের সঙ্গে ব্রহ্মের যে সম্বন্ধ, তা হোল—

জীবের স্বরূপ হয় কৃষ্ণের নিত্যদাস।

কৃষ্ণের তটস্থ শক্তি ভেদাভেদ প্রকাশ ॥

সূর্য্যংশ কিরণ যেন অগ্নি জ্বালাচয়।

জীব স্বরূপে ব্রহ্মের নিত্যদাস। ভগবানের অর্হেতুকী সেবা তার একান্ত কর্তব্য। কিন্তু বহিরঙ্গা মায়ায় কবলে পতিত হ’লে জীব অন্তরঙ্গা স্বরূপশক্তির বিমুখী হয়। অথচ জীব ও ব্রহ্ম চিত্ত্রপে এক। জীব অহুচৈতন্য, ব্রহ্ম

বিভূচৈতন্ত। চিং-বস্তুরূপে জীব ও ব্রহ্মে অভেদ; আবার অহংও বিভূর মানদণ্ডে জীব ব্রহ্মের ভেদ বর্তমান। এই ভেদাভেদ সম্বন্ধ বুঝানোর জন্য কৃষ্ণদাস কবিরাজ বলেছেন :

সুগমদ তার গন্ধ যৈছে অবিচ্ছেদ ।

অগ্নি জ্বালাতে যৈছে নাহি কোন ভেদ ॥

জীব-ব্রহ্মের সম্পর্কও তদ্রূপ। সুগন্ধাভি কন্তুরী ও তার সুগন্ধ—এ দুটিকে স্বতন্ত্র মনে করা যায় না। আবার দুঃখবর্তী স্থানে রক্ষিত কন্তুরীর সুগন্ধ যখন পাওয়া যায়, তখন সেই সুগন্ধ যে কন্তুরীর সঙ্গে অবিচ্ছেদ্য—একথাও মনে করা যায় না। কিন্তু দেখা গেছে, কন্তুরী ও তার গন্ধকে পৃথক করা যায় না। তেমনি অগ্নি ও তার দাহিকা শক্তি সম্পর্কেও একই কথা। উষ্ণত্বের দিক থেকে ক্ষুদ্র অগ্নির সঙ্গে অভেদমূলক, কিন্তু তাকে অগ্নিও বলা যায় না। জীব ও ব্রহ্মেরও তেমনি যুগপৎ ভেদ ও অভেদের সম্বন্ধ। এই ভেদাভেদ আবার অচিন্ত্যনীয়। এ কারণে এ তত্ত্বের নাম অচিন্ত্যভেদাভেদতত্ত্ব। সমগ্র গৌড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনের সার সূত্র এই তত্ত্ব।

॥ পুরুষার্থ ॥

পুরুষার্থ অর্থে অভীষ্ট বা আকাঙ্ক্ষিত বস্তু বুঝায়। আমরা এই পৃথিবীতে ঈশ্বরের অভিপ্রায়ে প্রত্যেকেই নিজ নিজ দায়িত্ব ভার নিয়ে জন্মগ্রহণ করেছি। পৃথিবী মানুষ আমরা সুখের জন্য লালায়িত। ভিন্ন ভিন্ন উপায়ে মানুষ সুখের সন্ধানে রত। প্রাচীন শাস্ত্রকারগণ—ধর্ম, অর্থ, কাম, মোক্ষ—এই চতুর্ভুজকে সুখ প্রাপ্তির চরম উপায় বলে বর্ণনা করেছেন। কেউ ইন্দ্রিয়জ সুখ, কেউ অর্থজ সুখ, কেউ স্বধর্মচরণের মাধ্যমে সুখের অন্বেষণ করেন। আবার কেউ কেউ এই জগৎ-সংসারকে অনিত্য মনে করে ইহলোকের সুখ অপেক্ষা মোক্ষের পদে পারলৌকিক সুখ লাভের সাধনা করেন। কিন্তু মহাপ্রভু এসে জগৎ-সংসারকে নতুন কথা শোনালেন। তিনি জানালেন—অন্য তিন বর্ণের তো যথার্থ পুরুষাৰ্থতা নেইই, এমন কি মোক্ষেরও নেই! তিনি বললেন :

অজ্ঞান তমের নাম কহিয়ে কৈতব ।

ধর্ম, অর্থ, কাম, মোক্ষ বাহ্য আদি সব ॥

তার মধ্যে মোক্ষ বাহ্য কৈতব প্রধান ।

যাহা হইতে কৃষ্ণ-ভক্তি হয় অন্তর্ধান ॥

মহাপ্রভুর মতে পঞ্চম ও চরম পুরুষার্ধ হোল প্রেম—যা মানবকে চিরন্তন
স্বপ্নের সন্ধান দিতে পারে।

কৃষ্ণ বিষয়ক প্রেম।—পরম পুরুষার্ধ।

যার আগে তৃণতূল্য চারি পুরুষার্ধ ॥

পঞ্চম পুরুষার্ধ প্রেমানন্দমূর্ত্ত সিদ্ধ।

মোক্ষাদি আনন্দ যার নহে একবিন্দু ॥

॥ জীবতত্ত্ব ॥

বিষ্ণুশক্তি: পরাপ্রোক্তা ক্ষেত্রজাখ্যা তথাপরা।

অবিজ্ঞা কর্মসংজ্ঞান্যা তৃতীয়া শক্তিরিহিতে ॥

(বিষ্ণুপুরাণ ৬।৭।১১)

—বিষ্ণুর তিনটি শক্তি—পরা, অপরা ও অবিজ্ঞা। অপরাই ক্ষেত্রজা শক্তি
এবং অবিজ্ঞাকে কর্মসংজ্ঞা এক তৃতীয় শক্তি বলা হয়। এই পরাপ্রকৃতিই
জীবশক্তি—ঈশ্বরের তটস্থ শক্তি। চরিতামূর্ত্তে বলা হয়েছে—

ঈশ্বরের তত্ত্ব যেন জলিত জলন।

জীবের স্বরূপ যৈছে ক্ষুলিজের কণ ॥

জীবতত্ত্ব শক্তি কৃষ্ণতত্ত্ব শক্তিমান ॥

পরাপ্রকৃতি সম্পর্কে ‘গীতার’ বাণী—

অপরেয়মিতস্তন্যাং প্রকৃতিং বিদ্ধি যে পরাম্।

জীবভূতাং মহাবাহো যয়েদং ধার্যতে জগৎ ॥

—হে মহাবাহু! এটি অপরা প্রকৃতি। আমার অন্য একটি প্রকৃতি
বর্তমান—সেটি পরাপ্রকৃতি। সেই পরাপ্রকৃতিই জীবশক্তি ধারণ করে আছে।
এই জীবশক্তি ঈশ্বরের স্বরূপশক্তি বা মায়াজক্তি—কোনটারই অন্তর্ভুক্ত নহে।
ইহা ঈশ্বরের জীবশক্তির অংশ। শঙ্করাচার্য্য বিবর্তবাদের দ্বারা জীবকে ঈশ্বরের
বিকার বলে অভিযুক্ত প্রকাশ করেন; তাঁর মতে, ব্রহ্ম ও জীবের মধ্যে কোন
ভেদ নেই। কিন্তু চৈতন্যদেবের মতে, ‘বস্তুত পরিণামবাদ সেইত প্রমাণ।’
বস্তুর অবস্থান্তর প্রাপ্তির নাম পরিণাম। সেই মতে, ব্রহ্ম অংশী, জীব
অংশ মাত্র।—

অবিচিন্ত্য শক্তিযুক্ত ত্রিভগবান্।

ইচ্ছায় জগদ্ধপে পায় পরিণাম ॥

শ্রীচৈতন্যদেব আরো বলেন—

জীবের স্বরূপ হয় কৃষ্ণের নিত্যদাস ।
কৃষ্ণের তটস্থা শক্তি ভেদাভেদ প্রকাশ ॥
স্বর্ধাংশে কিরণ যৈছে অগ্নি জ্বালাচয় ।
॥ সম্বন্ধ ও অভিধেয় তত্ত্ব ॥

“সমস্ত শাস্ত্রের প্রতিপাত্ত বিষয়কে বলে সম্বন্ধ-তত্ত্ব। ষাঁহা হইতে সমস্ত জগতের সৃষ্টি, স্থিতি ও প্রলয়, ষাঁহাতে সমস্ত জগৎ অবস্থিত, তিনিই সমস্ত শাস্ত্রের প্রতিপাত্ত বিষয় ॥” (চৈ. চ.—ভূমিকা। ডঃ রাধাগোবিন্দনাথ)

ব্রহ্ম সব শক্তির মূলধার—তিনি শক্তিমান। ভূত, ভবিষ্যৎ, বর্তমান—সব কিছুই ব্রহ্ম। ব্রহ্মের অনন্ত শক্তি বৈচিত্র্য রয়েছে। তার মধ্যে স্বাভাবিক তিন শক্তি পরিণতি—চিহ্নশক্তি, জীবশক্তি ও মায়ামূল্যশক্তি। মায়ামূল্য জীব সংসার-সাগরে হাবুডুবু খায় কৃষ্ণকে ভুলে গিয়ে—

কৃষ্ণ ভুলি সেই জীব অনাদি বহিমুখ ।

অতএব মায়ামূল্য তারে দেয় সংসার দুঃখ ॥

—ঈশ্বর থেকে দূরে সরে গিয়ে সে ঈশ্বরকে ও নিজের স্বরূপকে ভুলে যায়। কিন্তু ‘মাদু-শাস্ত্র রূপায় যদি কৃষ্ণানুখ হয়। সেই জীব নিস্তরে, মায়ামূল্য তাহারে ছাড়য়।’ সুতরাং ঈশ্বরের সঙ্গে জীবের সম্বন্ধজ্ঞান অমুদ্রাবন তার একমাত্র কাম্য।—

মায়ামূল্য জীবের নাহি স্বতঃ কৃষ্ণজ্ঞান ।

জীবেরে রূপায় কৈল কৃষ্ণ বেদ পুরাণ ॥

শাস্ত্রগুরু আত্মরূপে আপনা জানান ।

কৃষ্ণ মোর প্রভু ত্রাতা জীবেরে জানান ॥

বেদ শাস্ত্র কহে সম্বন্ধ অভিধেয় প্রয়োজন ।

কৃষ্ণপ্রাপ্য সম্বন্ধ ভক্তি প্রাপ্তোর সাধন ॥

অভিধেয় নাম ভক্তি প্রেম প্রয়োজন ।

পুরুষার্ধ শিরোমণি প্রেম মহাধন ॥

জীব ও কৃষ্ণের স্বরূপ অমুদ্রাবন করাকে বলে সম্বন্ধ, আর অভিধেয় হোল কৃষ্ণপ্রাপ্তির উপায় ।

অতএব ভক্তি কৃষ্ণপ্রাপ্তির উপায় ।

অভিধেয় বলি তারে সর্বশাস্ত্রে গায় ॥

॥ প্রেমতত্ত্ব ॥

গীতায় শ্রীভগবান্ বলেছেন :

মম্বনা ভব মন্তকো মদ্বাজী মাং নমস্কর ।

মামেবৈষ্ণাসি সত্যং তে প্রতিজানে প্রিয়োহসি মে ॥

—আমাতে মন সমর্পণ কর, আমার ভক্ত হও, আমাকে পূজা কর, আমাকে নমস্কার কর। তুমি আমার প্রিয়। তোমাকে সত্য বলি—তুমি আমাকে পাবে। মাধুর্যের ভগবৎসার পরম পুরুষ শ্রীকৃষ্ণকে লাভ করাই জীব জগতের চরম ও পরম কাম্য। এটাই চরম ও পরম পঞ্চম পুরুষার্থ। ভক্তের শুদ্ধসত্ত্বচিত্তে শ্রীকৃষ্ণের প্রতি প্রীতি বা অহরাগ সঞ্চারিত হলে আত্মবুদ্ধি ও সংসার বাসনা লোপ পায়। স্ব-সুখ বাসনা অপেক্ষা কৃষ্ণপ্রীতির ইচ্ছাই তখন বলবতী হয়ে ওঠে। কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছার অপর নাম প্রেম। আর এই কৃষ্ণভক্তি—প্রেমরূপ সর্বসাধ্যসার।—‘তত্ত্ব-বস্তু—কৃষ্ণ, কৃষ্ণ-ভক্তি, প্রেমরূপ।’ “ভক্তির্বেব এনং দর্শয়তি”—ভক্তিই সাধকের নিকট ভগবানকে প্রকাশ করায়। আর ভক্তি বা প্রীতি হৃদিমণির সারভূত অংশ—সেজগতই কৃষ্ণরতি আনন্দরূপা—‘রতিরানন্দরূপেব’। নিত্যসিদ্ধ ভক্ত-চিত্তে এই কৃষ্ণরতি চিরন্তন ও স্বতঃস্ফূর্ত। কিন্তু সাধারণ জীবের পক্ষে এই রতি স্ফূর্তির জন্য সাধনের একান্ত প্রয়োজন। কবিরাজ গোস্বামী বলেন :

শুদ্ধভক্তি হৈতে হয় প্রেমের উৎপন্ন ।

অতএব শুদ্ধভক্তির कहিয়ে লক্ষণ ॥

অন্তবাহ্য অন্তপূজা ছাড়ি জ্ঞান কর্ম ।

আত্মকুল্যে সর্বেন্দ্রিয়ে কৃষ্ণাত্মশীলন ॥

অতএব, কৃষ্ণাত্মশীলন অর্থাৎ সাধনের প্রভাবে চিত্তে কৃষ্ণরতির উদ্ভব হয়—তাতে কৃষ্ণকে পাওয়ার আকাঙ্ক্ষা তীব্রতর হয়ে ওঠে। এই রতি বা ভাব কাকে বলে? উত্তরে রূপ গোস্বামী বলেন—

শুদ্ধ সত্ত্ববিশেষাত্মা প্রেম-সুখাঃ শু সাম্যভাক্ ।

কচিভিশ্চিন্তমান্যাকৃদসৌ ভাব উচ্যতে ॥

—“ভগবানের যে হৃদিমণি অর্থাৎ আনন্দদায়িনী শক্তি তার সার হলো

ভাব। ইহা যেন প্রেমরূপ স্বর্ষের কিরণ, অথচ ইহা তীব্র নয়। শ্রীকৃষ্ণকে পাওয়ার আকাঙ্ক্ষা এতে রয়েছে বলে ইহা মনকে স্নিগ্ধ ও উজ্জল ক'রে তোলে।”

‘নারদপঞ্চরাত্র’ বলা হয়ে—

অনন্তমমতা বিম্বো মমতা প্রেমসঙ্গতা ।

ভক্তিরিত্যুচ্যতে ভীষ্ম-প্রহ্লাদোদ্ধবনারদৈঃ ॥

—বিষ্ণুতে প্রেমসঙ্গতা মমতাকে ভক্তি বলে ।

এই ভক্তি সাধনবশে কিভাবে লাভ করা যায়—সে সম্পর্কে কবিরাজ গোষ্ঠামী বলেছেন—

কোন ভাগ্যে কোন জীবের শ্রদ্ধা যদি হয় ।

তবে সেই জীব সাধু সঙ্গ ঘে করয় ॥

সাধুসঙ্গ হইতে হয় শ্রবণ কীর্তন ।

সাধন ভক্ত্যে হয় সর্বানর্থ নিবর্তন ॥

অনর্থ নিবৃত্তি হৈতে ভক্তে নিষ্ঠা হয় ।

নিষ্ঠা হইতে শ্রবণান্তে রুচি উপজয় ॥

রুচি হৈতে ভক্তে হয় আসক্তি প্রচুর ॥

আসক্তি-হৈতে চিন্তে জন্মে কৃষ্ণ প্রীতাকুর ॥

সেই ভাব গাঢ় হইলে ধরে প্রেম নাম ।

সেই প্রেম প্রয়োজন সর্বানন্দ ধাম ॥

এই নব প্রীতাকুর যার চিন্তপটে ভেসে ওঠে, তার মধ্যে কতকগুলি লক্ষণ প্রকাশ পায়। লক্ষণগুলি এই :—স্নান (ক্ষোভশূন্যতা), বিরাগ, মানশূন্যতা, কৃষ্ণকে পাওয়ার জন্ত উৎকর্ষা, নামগানে রুচি, কৃষ্ণকে পাওয়ার আশা (আশাবদ্ধ), কৃষ্ণ গুণগানে অমুরাগ, তীর্থহানে প্রীতি প্রভৃতি ।

কৃষ্ণ-প্রীতি বা রতি ক্রমশঃ গাঢ় থেকে গাঢ়তর হ'তে হ'তে কয়েকটি স্তর অতিক্রম করে—

প্রেম ক্রমে বাঢ়ে হয় স্নেহ, মান, প্রণয় ।

রাগ অমুরাগ ভাব মহাভাব হয় ।

বীজ ইচ্ছুরস গুড় তবে খণ্ডসার ।

শর্করা সিতা মিছরি শুদ্ধ মিছরি আর ॥

ইহা যৈছে ক্রমে নির্মল, ক্রমে বাঢ়ে স্বাদ ।

রতি প্রেমাদিতে তৈছে বাঢ়য়ে আশ্বাদ ।

প্রেম :—

সমাঙ্ মন্থনিতস্বাস্তো মমতাতিশয়াক্তিতঃ ।

ভাবঃ স এব সাক্ষাৎ প্রাণঃ প্রেমা নিগততে ॥ (ভ. র. সি)

—ভাব (রতি) গাঢ়তা প্রাপ্ত হলে সাধকের চিত্ত যখন সম্যকরূপে মন্থন এবং অতিশয় মমতাতিশয়াক্তিত হয়, তখন সেই রতিকে প্রেম বলা হয় ।

আরো বলা হয়েছে :

সর্বথা ধ্বংসরহিতং সত্যপি ধ্বংস কারণে ।

যন্তাববন্ধনং যুনোঃ স প্রেমা পরিকীৰ্তিতঃ ॥

—ধ্বংসের কারণ বিद्यমান থাকা সত্ত্বেও যা ধ্বংসপ্রাপ্ত হয় না, যুবক-যুবতীর মধ্যে এরূপ ভাববন্ধনকে প্রেম বলে ।

গাঢ়ত্ব, গুরুত্ব ও অতিশয়িতার কারণে প্রেম তিনপ্রকার—প্রৌঢ়, মধ্য ও মন্দ ।

বিলম্ব বা কিঞ্চিৎ অহুপস্থিতির কারণে নায়িকার চিত্তবৃত্তি না জানার জন্য অন্তর্জনের মনে ক্লেশদায়ক প্রেমকে প্রৌঢ় প্রেম বলে । মধ্যপ্রেমে নায়ক এক নায়িকার সঙ্গে মিলিত হয়েও অন্ত নায়িকার প্রতি আকর্ষণ বোধ করে অর্থাৎ দু'জনের মধ্যে সমভাব পোষণ করে, তাকে মধ্য প্রেম বলে । আর সর্বদা ঘনিষ্ঠ পরিচয় ও সান্নিধ্যের দরুন বাতে ত্যাগ বা আদর কিছুই থাকে না, তাকে বলে মন্দ প্রেম । প্রৌঢ় প্রেমে অহুপস্থিত নায়িকার জন্ত নায়ক প্রেমের দুনিবার আকর্ষণ অনুভব করে । কিন্তু মধ্য প্রেমে নায়ক অন্ত কান্ডার অনুভব সহ করে । আর মন্দ প্রেমে আদর বা উপেক্ষা কোনটারই প্রাবল্য থাকে না । প্রৌঢ় প্রেমে থাকে বিচ্ছেদের অসহিষ্ণুতা, মধ্য প্রেমে—‘কৃচ্ছাৎ সহিষ্ণুতা’ অর্থাৎ কোনমতে কষ্টে সৃষ্টে সহ করা যায়, মন্দ প্রেমে কখনো বা বিন্দুতি-ও জন্মে ।

স্নেহ :—

আকঙ্ পরমং কাষ্ঠাং প্রেমা চিন্দীপদীপনঃ ॥

হৃদয়ং আবয়গ্লেব স্নেহ ইত্যভিধীয়তে ।

অত্রোদিতে ভবেজ্জাতু স তৃপ্তির্দর্শনাদিযু ॥

—প্রেম চরম সীমায় উন্নীত হয়ে গাঢ়তাবশতঃ চিত্তকে উদ্দীপ্ত এবং হৃদয়কে দ্রবীভূত করলে তাকে স্নেহ বলে। স্নেহের আবির্ভাব ঘটলে শুধু দর্শনাদিতে তৃপ্তি ঘটে না। স্নেহের লক্ষণ—দর্শনে অতৃপ্তি ও চিত্তদ্রবতা। কনিষ্ঠ, মধ্যম ও শ্রেষ্ঠ ভেদে স্নেহ তিন প্রকার। অঙ্গস্পর্শে স্নেহ উপজিত হলে কনিষ্ঠ, দর্শনে মধ্যম এবং শ্রবণ হেতু ঘটলে শ্রেষ্ঠ বলে পরিগণিত হয়। অন্তভাবে, স্নেহ দু'প্রকার—স্বত স্নেহ ও মধু স্নেহ। অত্যন্ত আদরময় স্নেহকে স্বত এবং 'ইনি আমারই' এমন স্নেহকে মধু স্নেহ বলা হয়।

মান :—

স্নেহত্বংকৃষ্টতাব্যাপ্তা মাধুর্য্যং মানয়ন্নবম্ ।

যো ধাবয়ত্যা দাক্ষিণ্যং স মান ইতি কীর্ত্যতে ॥

—যে স্নেহ নিজে উৎকর্ষ পেলে নব মাধুর্য্য অনুভব করায় এবং নিজে অদাক্ষিণ্যধারণ করে, তাকে মান বলে।

স্নেহ গাঢ় হয়ে উৎকর্ষ প্রাপ্ত হলে মাধুর্য্যকে নব আশ্বাদে অনুভব করায়। সেই অবস্থায় বাহ্যিক বক্তৃতা বা কোটিল্য প্রকাশ পায়। এ স্তরে ভাবের স্নেহ অপেক্ষা গাঢ়ত্ব ও চিত্তদ্রবতার আধিক্য প্রকাশ পায়। “অহেরিব গতি প্রেমণঃ স্বভাবকুটিলা ভবেৎ”—প্রেমের গতি স্বভাব-বক্তৃতা। অবশ্য তাতে প্রেমের স্বাদ ও বৈচিত্র্য বৃদ্ধি পায়।

মান দু'প্রকার—উদাত্তমান ও ললিতমান। স্বত স্নেহ গাঢ়ত্ব প্রাপ্ত হলে হয় উদাত্তমান, আর মধু-স্নেহ পকতায় ললিতমান। উদাত্ত মান আবার দু'প্রকার দাক্ষিণ্যোদাত্ত মান ও বাম্যগদ্ধোদাত্তমান। অন্তরে দাক্ষিণ্য, কিন্তু প্রকাশে অদাক্ষিণ্য দাক্ষিণ্যোদাত্তের লক্ষণ; আর যেখানে অন্তরে বাম্যতা নেই, কিন্তু বাইরে বাম্যভাব প্রকাশ—সেখানে বাম্যগদ্ধোদাত্ত মান।

প্রণয় :—মানো দধানো বিলম্বঃ প্রণয়ঃ প্রোচ্যতে বুদ্ধেঃ ॥

—মান গাঢ়তা প্রাপ্ত হয়ে বিশ্রান্তলাভ করলে তাকে বলে প্রণয়। বিশ্রান্ত শব্দের অর্থ—অভেদ মনন। বিশ্রান্ত দু'প্রকার—মৈত্র্য ও সখ্য। সন্ত্রমহীনতা ও সাক্ষস (স্বাধীনতা) হচ্ছে সখ্যতার লক্ষণ। গৌরবময় বিশ্রান্তকে মৈত্র্য বলে। এক্ষেত্রে নায়িকা স্বাধীনভর্তৃকার ন্যায় আচরণ করে। মৈত্র্যের সঙ্গে উদাত্তমান যুক্ত হলে স্ত্রমৈত্র্য এবং সখ্যের সহিত ললিতমান যুক্ত হলে স্ত্রসখ্য মান হয়।

রাগ :—

হৃৎখমপ্যধিকং চিন্তে স্তুত্বৈ নৈব রজ্যতে ।

যতন্ত প্রণয়োৎকর্ষাৎ স রাগ ইতি কীর্তিতে ॥

—প্রণয় যখন উৎকর্ষ প্রাপ্ত হয়ে অধিক হৃৎখকেও স্তুত্ব বলে মনে করায়, তাকে রাগ বলে । রাগ হু'প্রকার—নীলিমা ও রক্তিমা । নীলিমা রাগ আবার নীলী ও শ্রামা দুপ্রকার । যে রাগ ব্যয় হয় না, বাইরেও যার প্রকাশ নেই অর্থাৎ ঈর্ষা-মানাদিকেও প্রকাশ করে না, তাকে বলে নীলী রাগ । আর যে রাগ কিছুটা প্রকাশ পায়, চিরকালের সাধ্য, এবং ভীকৃতার ভাণ করে—তাকে শ্রামা রাগ বলে ।

রক্তিমারাগ কুহস্ত ও মঞ্জিষ্ঠাজাত । যে রাগ অগ্র রাগের কান্তি প্রকাশ করে, তা কুহস্তরাগ । আর যে রাগ অগ্ররাগের অপেক্ষা রাখে না, সর্বদা বেড়ে যায়, নষ্ট হয়না—তাকে মঞ্জিষ্ঠা রাগ বলে ।

অমুরাগ—সদাহুভূতমপি যঃ কুর্মান্নবনব প্রিয়ম্ ।

রাগোভবন্নবনবঃ সোহমুরাগ ইতীৰ্ষতে ॥

যে রাগ নিত্য নতুন বৈচিত্র্যধারণ ক'রে প্রিয়তমকে নতুন নতুন ভাবে অহুভব করায়, তাকে অমুরাগ বলে । অমুরাগের ক্রিয়া হচ্ছে—পরস্পর বশীভাব, প্রেম বৈচিত্র্য ; বিপ্রলপ্তে-ও বি-স্মৃতি ইত্যাদি ।

ভাব—অমুরাগঃ স্বসংবেদ্যদশাং প্রাপ্য প্রকাশিতঃ ।

যাবদাশ্রয়বৃত্তিচ্ছেদ ভাব ইত্যভিধীয়তে ॥

অমুরাগ যখন স্বসংবেদ্যদশা এবং যাবদাশ্রয়বৃত্তি প্রাপ্ত হয়, তাকে ভাব বলে । স্ব-সংবেদ্য = নিজের দ্বারা নিজের অহুভবের যোগ্য । যাবদাশ্রয় বৃত্তি = যে যে আশ্রয় আছে, তাদের সকলের উপরে ক্রিয়া (বৃত্তি) যার । এক কথায় বলতে গেলে, অমুরাগ নিজেকে অহুভবের অবস্থায় পৌঁছে সিদ্ধ ও সাধক ভক্তগণের ব্যাপ্ত হয় অর্থাৎ যার অহুভবে তাঁরাও অমুরাগে বিবশ হয়ে থাকেন, তাকে বলে—‘ভাব’ ।

মহাভাব :

বরান্নতস্বরূপশ্চীঃ স্বঃ স্বরূপং মনো নয়ৎ ॥

পরম আলৌকিক অসুতময় সৌন্দর্য যার স্বরূপ এবং যার প্রতি নিজের মনকে

আকৃষ্ট করায়, এমন ভাবে বলে মহাভাব। মহাভাব কৃষ্ণের মহিষীগণেও অতি দুর্লভ ; কেবল রাধা প্রভৃতি গোপীগণের অমুভববেদ্য। ভাবের পরাকাষ্ঠা হ'ল মহাভাব।

মহাভাব দু' প্রকার—রূঢ় ও অধিরূঢ়। সেখানে শুদ্ধ প্রভৃতি অষ্টসাত্ত্বিক ভাব প্রকটিত হয়, সেখানে রূঢ় মহাভাব। রূঢ়াখ্যমহাভাবে নিমেষের জন্যও অদর্শনে অ-সহতা, আসল-জনতা হৃদ্য বিলোড়ন, সর্বদা বিন্ময়ণ, কল্লের ক্ষণতা-বোধ, কৃষ্ণসুগেও আত্মির আশঙ্কা—প্রমুতি অমুভাবের লক্ষণ দেখা যায়।

মহাভাব রূঢ় অপেক্ষাও এক অনির্বচনীয় বিশিষ্টতা লাভ করলে তাকে অধিরূঢ় মহাভাব বলে। স্বখ-দুঃখের অনির্বচনীয়তাই এখানে প্রধান।

অধিরূঢ় মহাভাব দু' প্রকার—মোদন ও মাদন। মোদনে উদ্দীপ্ত সাত্ত্বিক ভাবের উদ্দীপ্ত অতিশায়িতা প্রকাশিত। “মুদ-ধাতু হইতে মোদন শব্দ নিষ্পন্ন। মুদ-ধাতুর অর্থ—হর্ষ ; সুতরাং মোদনে হর্ষ—মিলন জনিত বা সম্ভোগ জনিত আনন্দ সূচিত করিতেছে। আর মুদ-ধাতু হইতে মাদন শব্দ নিষ্পন্ন। মুদ-ধাতুর অর্থ—মত্ততা। সুতরাং মাদন শব্দে দিব্যমধু-বিশেষবৎ মত্ততা জনক—শ্রীকৃষ্ণের সহিত মিলন জনিত আনন্দোন্মত্ততা—বুঝায়।” (ডঃ রাধাগোবিন্দ নাথ)। মোদন বিচ্ছেদে মোহন নামে কথিত। মোহনে সাত্ত্বিকভাবগুলি—কৃষ্ণের সঙ্গে বিরহ দশায় সু-উদ্দীপ্ত হয়। মোহনের অমুভাব—অসহ দুঃখেও কৃষ্ণসঙ্গ লিপ্সা, ব্রজাণ্ড ক্ষোভকারিতা, মৃত্যুর পরেও স্ব-ভূত অর্থাৎ দেহস্থ ভূতসমূহের দ্বারা কৃষ্ণ-সঙ্গের তৃষ্ণা, দিব্যোন্মাদ—প্রভৃতি।

দিব্যোন্মাদ :

এতন্ত মোহনাখ্যন্ত গতিং কামপ্যুপেদ্বষঃ ।

ভ্রমাতা কাপি বৈচিত্রী দিব্যোন্মাদ ইতীর্ষ্যতে ॥

দিব্যোন্মাদ এক অনির্বচনীয় বৃত্তিবিশেষ। এতে চিন্তের ভ্রাস্তি ঘটে। “প্রেম-বৈবশ্যের ফলেই দিব্যোন্মাদ জন্মে। প্রেমবৈবশ্য বশতঃ কোন এক বিষয়ে সমস্ত চিন্তাবৃত্তির একাগ্রতা বা কেন্দ্রীভূততা এবং অন্তবিষয়ে অমুসন্ধানহীনতা জন্মে। অন্যবিষয়ে অমুসন্ধানহীনতা হইতেই সেই বিষয়ে ভ্রমাতা বৈচিত্রীর উদ্ভব হইয়া থাকে।” (গৌড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন)। দিব্যোন্মাদের উদ্ভূর্ণা চিত্তজন্ম প্রভৃতি ভেদ বর্তমান। উদ্ভূর্ণা অর্থে ভ্রমময় চেষ্টা এবং জন্ম অর্থে প্রলাপ বুঝায়। চিত্তজন্মের

আবার প্রজ্ঞান, পরিত্ত্বান, বিভক্ত—প্রভৃতি দশ প্রকার ভেদ দেখা যায়। শ্রীরাধার মত মহাপ্রভুর জীবনেও এই দিব্যোন্মাদ অবস্থা পরিলক্ষিত হয়েছিল।—

শেষলীলায় প্রভুর বিরহ-উন্মাদ।

ভ্রমময় চেষ্টা সদা প্রলাপময়বাদ ॥

রাগে স্বরূপের কণ্ঠ ধরি।

আবেশে আপনভাব কহেন উবারি ॥

পরিকর ভেবে প্রেমসীমারও ভেদ হয়ে থাকে। কারণ সকলের পক্ষে সব ভাব আয়ত্ত করা সম্ভব নয়। তাই শাস্ত্র, দাস প্রভৃতি পাঁচ প্রকার পরিকরের প্রেমস্তরের সীমাও নিয়রূপ—

শাস্ত্র ভক্তের রতি বাঢ়ে প্রেম পর্যন্ত।

দাস ভক্তের রতি হয় রাগ দশা অন্ত ॥

সখাগণের রতি অমুরাগ পর্যন্ত।

পিতৃ-মাতৃ-স্নেহ-আদি অমুরাগ অন্ত ॥

কান্তাগণের রতি পায় মহাভাব সীমা।

ভক্তি রস

রস এক প্রকার মানসিক আনন্দের সঞ্চিত বিশেষ। সার্বিক কাব্যপাঠ বা অভিনয় দর্শনের ফলশ্রুতি আনন্দ। এই আনন্দ অর্থাৎ ‘ভালোলাগা’—এই-ই রস। রসের স্বরূপ এই যে, রস স্বপ্রকাশ, আনন্দচিন্ময়, বেদান্তর-স্পর্শশূণ্য, ব্রহ্মবাদসহোদর এবং লোকোত্তর রসনিম্পত্তি হ’য়ে থাকে। প্রাচীন আলংকারিকদের মতে এই রসের সংখ্যা নয়টি—শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত, শাস্ত।

কিন্তু বৈষ্ণবরসবাদে রসের নতুনতর বিভাগ সৃষ্টি হোল। বৈষ্ণব মতে, মূলরসটি হচ্ছে—ভক্তি রস। অথচ পূর্ববর্তী রস-প্রবক্তাগণ ভক্তির রসতা-শক্তির কথা স্পষ্ট অস্বীকার করেছেন। তাঁদের মতে—ভক্তি দেবাদি—বিষয়া রতি, অতএব তা রস নয়, ভাব।—মন্মটভট্ট তাঁর কাব্য-প্রকাশে স্পষ্টই বলেছেন : ‘রতিদেবাদিবিষয়া ব্যভিচারি তথাহঞ্জিতঃ। ভাবঃ প্রোক্তঃ ॥’—দেবাদিবিষয়ক রতি ও ব্যঞ্জিত ব্যভিচারিকে ভাব বলা হয়। ‘রস গলাধরে’ আচার্য জগন্নাথও ভক্তির রসত্বের কথা অস্বীকার করে তাকে ভাব-রূপে অভিহিত করেছেন—‘ভক্ত্যেদেবাদিবিষয়ারতিত্বেন, ভাবাস্তর্গততয়া রসস্বাভূষ-পশ্চেরিতি।’—ভক্তি হচ্ছে দেবাদিবিষয়ারতি। দেবাদিবিষয়া রতি ভাবের অন্তর্গত। এজন্য ভক্তির রসতার উৎপত্তি হতে পারে না।’

এখানে সহজেই আমাদের মনে একটি প্রশ্ন আসে যে, ভাব ও রসের স্বরূপ বৈশিষ্ট্য তাহলে কি? রূপ গোষ্ঠ্যামী রস ও ভাবের পার্থক্য সম্পর্কে বলেছেন—‘ভাবনার পথ অতিক্রম করিয়া শুদ্ধস্বোচ্ছল চিন্তে যাহা চমৎ-কারাতিশয়রূপে অত্যধিকরূপে আনন্দিত হয়, তাহাকে বলে রস। আর, অনন্তবুদ্ধি পণ্ডিতগণ ভাবনার পথে রাখিয়া গাঢ় সংস্কারের দ্বারা চিন্তে যাহার ভাবনা করেন, তাহাকে বলে ভাব ॥’ (শ্রীযুক্ত রাধাগোবিন্দ নাথ কর্তৃক অনূদিত) ভাব রসের প্রথম অবস্থা। বিভাব-অনুভাব প্রভৃতি সংযোগে ভাবের রসরূপে আনন্দের হওয়ার তিনটি স্তরের কথা বলা হয়েছে—ভাব সাক্ষাৎকার, ভাব স্বরূপ, রস সাক্ষাৎকার। ভাব বিভাবাদির ভাবনা দ্বারা রসরূপে পরিণতির যোগ্য (ভাবস্বরূপ) হয়, পরে বিভাবাদির সংযোগে রসরূপে

পরিণত হয় (রস-সাক্ষাৎকার)। জীব গোষ্ঠ্যামীও বলেছেন—“সমাধিধান-
য়োরেবানয়োর্ভেদ ইতি ভাবঃ ।”—সমাধি ও ধ্যানের মধ্যে যে ভেদ,
রস ও ভাবের মধ্যেও সেরূপ ভেদ দৃষ্ট হয়। নিবিকল্প সমাধির
অবস্থায় ধ্যানের বস্তু ভিন্ন অতীত কিছু উপলব্ধ হয় না, তেমনি রসাস্বাদনের
সময়ে অখণ্ডতার উপলব্ধি জন্মে; বিভাব-অনুভাব-ব্যভিচারি প্রভৃতি ভাবের
পৃথক কোন বোধ জন্মে না। আবার ধ্যানের সময় অন্ত ভাবনাও যেমন এসে
পড়তে পারে, ভাবসাক্ষাৎকারে তেমনি বিভাব অনুভাবের চিন্তা জাগরুক
থাকে।

লৌকিক রসপ্রমাতারা বলেন যে, বিভাব অনুভাব ও ব্যাভিচারিভাবের
দ্বারা অপরিপুষ্ট স্থায়ীভাবকে (রতি) যেমন রস বলা যাবে না, ভাবই বলতে
হবে, তেমনি দেবাদিবিষয়্যারতিকে রস বলা যাবে না, ভাবই বলতে হবে।
আর এই দেবাদিবিষয়্যারতি রসে পরিণত হ’তে পারে না—এ উক্তির অন্ত-
নিহিত তাৎপর্য সম্ভবতঃ এই যে, দেবাদিবিষয়ক রতি বিভাব, অনুভাব ও
ব্যভিচারি ভাবের সঙ্গে মিলিত হতে পারে না।

এর উত্তরে বৈষ্ণব আলঙ্কারিক বলেন যে, প্রাকৃতরসকোবিদগণ দেবতার
অর্থ নির্ণয় করতে তুল করেছেন বলেই দেবাদিবিষয়্যারতি সম্পর্কে তাঁদের
এই ভ্রান্ত মতবাদ। দেবতা দু’প্রকার—ঈশ্বরতত্ত্ব ও জীবতত্ত্ব। বাহুদেব,
নারায়ণ প্রভৃতি ঈশ্বরতত্ত্ব—আনন্দরসধন বিগ্রহ। কিন্তু ইন্দ্রদেব হচ্ছেন—
জীবতত্ত্ব। সহস্রদয় সামাজিক চিত্ত মায়িকগুণসম্পন্ন (সত্ত্বগুণও মায়িক);
সুতরাং সত্ত্বগুণময় চিত্তে অপ্রাকৃত আনন্দননৈবরতত্ত্ব বিষয়ক রতি অঙ্কুরিত
হ’তে পারে না, ইন্দ্র প্রভৃতি জীবতত্ত্ব-দেবতা বিষয়ক রতিই অঙ্কুরিত হ’তে
পারে যাত্র। ইন্দ্র দেবতা হলেও জীবতত্ত্ব, কিন্তু তাঁর আচার আচরণ
মহুশ্যজনোচিত নয়। সুতরাং তার বিভাব প্রভৃতিও সহস্রদয় সামাজিকের লৌকিক
রতির অনুরূপ কিম্বা পোষক হতে পারে না, ফলে রসপুষ্ট হয় না। এ কারণে
জীব গোষ্ঠ্যামীর উক্তি—‘যন্তু প্রাকৃতরসিকৈঃ রসসামগ্রীবিরহাদভক্তৌ রসস্ব-
নেষ্টঃ তৎ খলু প্রাকৃতদেবাদিবিষয়মেব সম্ভবেৎ ॥’ অর্থাৎ প্রাকৃত রসকোবিদগণ
ভক্তিতে রস-সামগ্রীর অভাববশতঃ ভক্তিতে রসস্ব নেই বলেন, তা প্রাকৃত
দেবাদিবিষয়েই সম্ভব।’

রস বর্জিত কোন ভাব হ’তে পারে না—এ কথা একাধিক রসতত্ত্ববিদ

বলেছেন। ভরতের উক্তি—“ন ভাবহীনোহস্তি রসো ন ভাবো রসবজিত।” ভাব ছাড়া রস হ’তে পারে না, রস ছাড়া ভাব হ’তে পারে না। তাহলে দেব-বিষয়ক রতিকে ভাব বলে অভিহিত করলে তার রসত্বকেও অস্বীকার করা যায় না। এই যুক্তিতে বলা যায় যে, প্রাকৃত দেবরতিরও রসরূপ সম্ভব, তবে তা গোপভাবে এবং তাও অতি সামান্য। কিন্তু ভগবান রসস্বরূপ—‘রসো বৈ সঃ’। রসরূপে তিনি আশ্রিত, রসিকরূপে তিনি আশ্রাদক। একমাত্র ভক্তির বশেই সেই সচ্চিদানন্দ রসধন বিগ্রহ পরমপুরুষের মাধুর্য ও লীলারস অমৃতত্বের দ্বারা জীবের চিরন্তন স্বখ-বাসনা চরম তৃপ্তি পায়। স্বয়ং ভগবানের উক্তি—‘ভক্ত্যাহমেকয়া গ্রাহ্যঃ।’

পূর্বেই বলা হয়েছে যে, আনন্দই হচ্ছে রস। অপূর্ব আশ্বাদন-চমৎকার-আনন্দই রস। ভগবান রসস্বরূপ—আনন্দই স্বরূপে আশ্বাদ্য ও আশ্বাদক—হুভাবেই কৃষ্ণ-মাধুর্য্য অসমোর্দ্ধ। এই অপূর্ব মাধুর্য্যের বশেই কৃষ্ণের “আপন মাধুর্য্যে হরে আপনার মন। আপনে আপনা চাহে করিতে আশ্বাদন॥” কৃষ্ণের এই আশ্বাদন চমৎকারিত্বময় মাধুর্য্য—(রস ও আনন্দ) শক্তির কোন স্পষ্ট পরিচয় লীলাশুক বিষয়মঙ্গল দিতে পারেন নি, শুধু আকুলি বিকুলি করেছেন ; বলেছেন ‘মধুরং মধুরং বপুঃস্য বিভো মধুরং মধুরং বদনং মধুরম্। মধুগন্ধি মধুস্মিতদহো মধুরং মধুরং মধুরং মধুরম্॥’ আশ্বাদকরূপে কৃষ্ণ স্বরূপের আনন্দ ও শক্তির আনন্দ আশ্বাদ করেন। স্বরূপের আনন্দ আশ্বাদন অর্থাৎ নিজের আশ্বাদ্য রসস্বরূপের আশ্বাদন, শক্তির আনন্দ আশ্বাদন অর্থে তাঁর স্বরূপ শক্তির অন্তর্গত ফ্লাদিনীশক্তির বৃত্তি বিশেষ যে প্রেমরস তার আশ্বাদন। সে প্রেমরসই ভক্তিরস। এখানে কৃষ্ণ পরম রসিক শেখর।

বৈষ্ণব মতে, লৌকিক রতি কখনও রসে পরিণত হ’তে পারে না। কেননা রসআশ্বাদনের চরম লক্ষ্য স্বখ বা আনন্দ প্রাপ্তি। লৌকিক রতি প্রাকৃতচিত্ত-বৃত্তি ছাড়া আর কিছুই নয়। মায়িকগুণসম্পন্ন প্রাকৃত চিত্তে বহিরন্তকরণের ব্যাপারসত্তর রোধক চমৎকার স্বখ যে রস, তা স্মৃতে হ’তে পারে না। লৌকিক রাত দেশকালের সীমায় আবদ্ধ। কিন্তু স্বখ হইতেছে অসীম—‘ভূমৈব স্বখম্।’ প্রাকৃত বিভাব-অনুভাব-ব্যভিচারি প্রভৃতিও সসীম। স্বতরাং ঐ সকলের সংযোগে অলৌকিক রস নিষ্পত্তি হ’তে পারে না। তাই বৈষ্ণব আলঙ্কারিকের উক্তি : ‘তস্মাল্লৌকিকমৈব বিভাবাদেঃ রসজনকত্বং ন প্রক্লেয়ম্।’ (জীব

গোস্থায়ী)। ভক্তি (কৃষ্ণরতি) স্থায়ীভাব ভক্তিরসে পরিণত হয়। ‘আত্মদাক্ষর্য কম্পোহসৌ ভাবঃ স্থায়ী রসায়তে’—আত্মদাক্ষর্য কম্পরূপ স্থায়ীভাব রসে পরিণত হয় (কবিকর্ণপুর)।

রূপগোস্থায়ী ভক্তিরসের নিম্ন সংজ্ঞা দিয়েছেন : “শ্রবণ—কীর্তন—স্মরণ ইত্যাদি দ্বারা জাত স্থায়ীভাব ‘কৃষ্ণরতি’ বিভাব-অনুভাব সাম্বিকভাব-ব্যভিচারি-ভাবের দ্বারা ভক্ত হৃদয়ে আত্মদাক্ষর্য অবস্থায় আনীত হইলে তাহা ভক্তিরস হইয়া যায়।” (অনুবাদ—গ্রাম্যাপদ চক্রবর্তী) বৈষ্ণবীয় ভক্তিরসে স্থায়ীভাব কৃষ্ণরতি ; আলম্বন বিভাবের বিষয় কৃষ্ণ, আধার কৃষ্ণভক্ত ; কৃষ্ণের গুণ, চেষ্টা, প্রসাদন, হাস্য, বংশী প্রভৃতি উদ্দীপন বিভাব ; নৃত্য, গীত, কন্দন, দীর্ঘশ্বাস, অট্টহাস্য, হিক্কা, জঙ্ঘণ প্রভৃতি অনুভাব ; শুভ, শ্বেদ, রোমাঞ্চ, স্বরভঙ্গ, বেপথু, বৈবৰ্ণ্য, অশ্রু, প্রলয়—এই আটটি সাম্বিকভাব এবং নিব্বেদ, বিষাদ, দৈন্য, মানি, শ্রম, শঙ্কা, ত্রাস, আবেগ, চিন্তা, হর্ষ, নিজরা, চাপল্য প্রভৃতি তেত্রিশটি ব্যভিচারি ভাব।

ভক্তিরস দু’প্রকার—মূখ্য ভক্তিরস, গৌণভক্তিরস। শাস্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য, মধুর—মূখ্যরসের এই পাঁচ প্রকার ভেদ। গৌণভক্তি রস সাত প্রকার হাস্য, অদ্ভুত, বীর, করুণ, রৌদ্র, ভয়ানক, বীভৎস। রস যে সহৃদয়-হৃদয়-সংবাদী, একথা বৈষ্ণব রস শাস্ত্রেও অস্বীকৃত হয় নি ; তবে সহৃদয় হচ্ছেন এখানে ভক্ত। যিনি ভক্তিরসের অনুভব করেন, তাঁকে ভক্ত বলা হয়—‘ভক্তিরসানুভবাত্ত ভক্তঃ।’ ভক্ত বা পরিকরভেদেই রতি তথা রসের প্রভেদ দৃষ্ট হয়। চৈতন্যচরিতামৃতে উল্লিখিত হয়েছে :

রতিভেদে ভক্তিবৈদ পঞ্চ পরকার।

শাস্তরতি, দাস্যরতি, সাম্যরতি আর ॥

বাৎসল্যরতি মধুর রতি পঞ্চবিভেদ।

রতিভেদে কৃষ্ণভক্তি রসপঞ্চভেদ ॥

শাস্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য, মধুররস নাম।

॥ শাস্তরস ॥

শাস্তরসকে বলা হয়েছে আনভক্তিময় রস ; স্থায়ীভাব—শাস্তরতি, বিষয়া-লম্বন—চতুর্ভূজ নারায়ণ ; আশ্রয়ালম্বন—শাস্তভক্ত ; উদ্দীপন বিভাব—উপনিষদ পাঠ ও শ্রবণ, নির্জন স্থানে সাধনা, জ্ঞানদীপী, ব্রহ্মসত্ত্ব প্রভৃতি। শাস্ত ভক্ত

দু'ধরনের—আত্মারাম ও তাপস। আত্মারামের রত্নিলাভ ভগবানের সাক্ষাৎ কৃপাবশে; তাপস সাধনার দ্বারা ভগবানের কৃপায় শাস্তরতি লাভ করেন। সনক, সনন্দ—আত্মারাম শাস্তভক্ত। ভগবানকে পরমাত্মাবোধে শাস্তভক্ত তাঁর উপাসনা করেন। চৈতন্য চরিতামৃতে শাস্তের লক্ষণ সম্পর্কে উক্তি :

কৃষ্ণনিষ্ঠা, তৃষ্ণাত্যাগ—শাস্তের দুই গুণ ॥

শাস্তের স্বভাব—কৃষ্ণে মমতাগন্ধহীন।

পরব্রহ্ম—পরমাত্মা—জ্ঞান প্রবীণ ॥

শাস্তভক্ত কৃষ্ণে মমতাগন্ধহীন। 'শাস্তভক্তের রতি বাড়ে প্রেম শাস্তি'—অর্থাৎ প্রেমবোধ শাস্তভক্তে নেই। কোনরূপ প্রীতি পূর্ণ নৈকট্যবোধ শাস্তভক্তে নেই। তবে আত্মারাম ভক্তে মাধুর্যধন বিগ্রহ ভগবানের প্রতি প্রেমভক্তি জাগরুক হয়।

॥ দাস্যরস ॥

দাস্য ভক্তিরসকে বলা হয়েছে প্রীত ভক্তি রস। এটি আবার দু'ভাগে বিভক্ত সদ্ভয়প্রীত ও গৌরবপ্রীত। সদ্ভয়প্রীত বর্তমান থাকে দাসমনোভাবসম্পন্ন ভক্তের ক্ষেত্রে; গৌরবপ্রীত বর্তমান থাকে কনিষ্ঠজন, পুত্র প্রভৃতি লাল্যের ক্ষেত্রে। 'ভগবান প্রভু, আমি তাঁর আজ্ঞাধীন'—এ ধরনের মনোভাব দাস্যভক্তে বর্তমান। দাস্যরতিতে শাস্তের কৃষ্ণনিষ্ঠা, তত্পরি আছে সেবা। দাস্যে মমত্ববুদ্ধিও বর্তমান। সেবা দ্বারা ভগবানের প্রীতি বিধানের আকাজক্ষা প্রীতভক্তের হৃদয়ে বর্তমান। 'দাস্যভক্তের রতি হয় রাগ দশা অন্ত'—অর্থাৎ দাস্যরতিতে রতি, প্রেম, স্নেহ, মান, প্রণয়—এই কয়টি স্তর বর্তমান।

॥ সখ্যরস ॥

রূপগোস্থায়ী সখ্যরসকে বলেছেন প্রেয়ো রস। জীব গোস্থায়ী বলেছেন মৈত্রীরস। এর স্থায়িত্বাব বিশেষ বা সখ্যরতি। বিষয়ালম্বন শ্রীকৃষ্ণ, আশ্রয়ালম্বন—শ্রীদাম, সুদাম, অর্জুন প্রভৃতি। কৃষ্ণ তজে দ্বিভূজ; অন্যত্র কখনো দ্বিভূজ, কখনও চতুর্ভূজ। সখ্যে ভক্ত-ভগবানের মধ্যে সঙ্কোচের লেশমাত্র থাকে না। সখাগণ কৃষ্ণগতপ্রাপ; কৃষ্ণবিনা ত্রিভুবন তাদের কাছে অন্ধকার। সখ্যে আছে শাস্তের কৃষ্ণনিষ্ঠা, দাস্যের সেবা, অধিকন্তু আছে সঙ্কোচহীনতা। পাঁচ প্রীতি ও মমত্ববুদ্ধির বশেই সখাগণ কৃষ্ণকে তাঁদেরই মত একজন বলে মনে করেন।

ফলে কৃষ্ণকে যেমন তাঁরা সখাভাবে সেবা করেন, তেমনি তিনি তাঁদের সেবা স্বচ্ছন্দে গ্রহণ করেছেনও। পারস্পরিক সম্বন্ধবোধের ফলেই এটা সম্ভব। সখ্যের এই গলাগলি ভাবে কৃষ্ণও বিশেষ প্রীত।

সখ্যরসে উদ্দীপন বিভাব : কৃষ্ণের বয়স, রূপ, বেণু, পরাক্রম, শক্তি প্রভৃতি। অহুতাব—বাণমূহ; কন্দুক ক্রীড়া; কৃষ্ণের সঙ্গে উপবেশন ও শয়ন, নৃত্য-গীত প্রভৃতি।

॥ বাৎসল্যরস ॥

এতে থাকে ভক্ত-ভগবানের মধ্যে মাতা-পিতা ও সন্তানের সম্পর্ক। কৃষ্ণ সন্তান, ভক্ত মাতা বা পিতা। এর স্থায়িত্ব—বাৎসল্য রতি। আলম্বন—কৃষ্ণ। উদ্দীপন বিভাব—কুমার বয়স, রূপ, স্মিতহাসি, চাপল্য প্রভৃতি। মাতা যেমন সন্তানকে লালন-পালন করেন, আবার তাড়ন-ভৎসন করেন—বাৎসল্য রসেও অল্পরূপ ভাব বজায় থাকে। বাৎসল্য রসে থাকে শাস্ত্রের কৃষ্ণাসক্তি, দাস্ত্রের সেবা, সখ্যের সমপ্রাপ্ততা, অধিকন্তু থাকে লাল্য-পাল্য ও অহুগ্রাহ্যের ভাব। ভগবানে কোনরূপ ঐশ্বর্যজ্ঞান নেই; বরং আছে মমত্ববুদ্ধির আধিক্য-বশতঃ হেয়জ্ঞান (দয়া, অল্পকম্পা)। বাৎসল্যরতিতে অহুরাগের শেষ সীমা পর্বন্ত বৃদ্ধি পায়—‘পিতৃ-মাতৃ স্নেহ-আদি অহুরাগ অন্ত।’

॥ মধুররস ॥

মধুর ভক্তিরসে ভক্ত-ভগবানের সম্পর্ক কান্ত-কান্তা সম্পর্কের তুল্য। ভগবান কান্ত, ভক্ত কান্তা। এতে শাস্ত্রের কৃষ্ণনিষ্ঠা, দাস্ত্রের সেবা, সখ্যের সঙ্কোচহীনতা, বাৎসল্যের লালন-পালন—সবই আছে; অধিকন্তু আছে স্বীয় অঙ্গ দ্বারা কৃষ্ণসেবা। মধুররসের স্থায়িত্ব ‘মধুরা রতি’। বিষয়-আলম্বন—নায়ক-চূড়ামণি কৃষ্ণ, আশ্রয়-আলম্বন বিভাব—কৃষ্ণ প্রেমসীগণ। বংশীধ্বনি প্রভৃতি উদ্দীপন বিভাব। উজ্জলরস, কান্তারস, শূদারস, শুচিরস—মধুর রসের বিভিন্ন নাম। মধুররস সকল রসের মধ্যে শ্রেষ্ঠ—‘ভক্তিরসরাজ’। বলা হোল—‘কান্তাপ্রেম সর্বসাধ্যসার’। কান্তাপ্রেমের শ্রেষ্ঠত্ব সম্পর্কে কৃষ্ণের উক্তি :

‘প্রিয়া যদি মান করি করয়ে তৎসন।

বেদস্ততি হৈতে তাহা হবে মোর মন।’

মধুরা রতি তিন প্রকার—সাধারণী, সমঞ্জসী, প্রোঢ়া। কৃষ্ণের রূপলাবণ্য দর্শনে তাঁর ষারা ভোগবাসনা পূরণের কামনা সাধারণী রতির অন্তর্গত। যেমন—কুন্ডা রতি। কৃষ্ণের রূপলাবণ্য দর্শনে কিংবা তাঁর গুণাদি শ্রবণের ফলে শাস্ত্রসম্মত পরিণয় বন্ধনের ষারা তাঁর সঙ্গস্থলভের ইচ্ছা সমঞ্জসী রতির অন্তর্গত। ক্লিষ্টা, সত্যভামার রতি এই স্তরের। সমর্থ রচিত নায়িকার কাছে নিজের ভোগবাসনা তুচ্ছ, গৃহধর্ম, কুলধর্মের অপেক্ষা তাঁদের নেই। তাঁদের কৃষ্ণবিষয়ক রতি স্বতঃসিদ্ধ। ব্রজ গোপীর রতি এই স্তরের।

কৃষ্ণপ্রিয়সী দু'প্রকারের—স্বকীয়া ও পরকীয়া। স্বকীয়া কান্তা কৃষ্ণের পরিণীতা কান্তা। এদের বৈশিষ্ট্য :—পাতিব্রতধর্মপালনের জন্য তাঁরা সর্বদাই তৎপর থাকেন। ষাঁদের কাছে ইহলোক ও পরলোকের কোন অপেক্ষা থাকেনা, একান্ত অতুরাগ বশে ষারা নায়কের কাছে আত্মসমর্পণ করেন—বিবাহ বন্ধনের অপেক্ষা রাখেন না, তারাই পরকীয়া কান্তা। পরকীয়া কান্তা আবার দু'প্রকার—কন্তকা ও পরোঢ়া।

ব্রজ গোপীগণ পরকীয়া নায়িকা, তাঁদের কৃষ্ণরতি সমর্থ। এদের মধ্যে আবার 'রাধার প্রেম সাধ্য শিরোমণি। যাহার মহিমা সর্বশাস্ত্রেতে বাখানি'। রাধার থেকেই ত্রিবিধ কান্তার বিস্তার। রাধার প্রেমের উৎকর্ষ সম্পর্কে বলা হয়েছে :

কৃষ্ণময়ী—কৃষ্ণ যার ভিতরে বাহিরে।

ষাহা ষাহা নেত্র পড়ে তাঁহা কৃষ্ণমূরে ॥

কিহা প্রেম রসময় কৃষ্ণের স্বরূপ।

তাঁর শক্তি তাঁর সহ হয় একরূপ ॥

কৃষ্ণবাঙ্গা পূর্তিরূপ করে আরাধনে।

অতএব 'রাধিকা' নাম পুরাণে বাখানে ॥ (১৫, চ.)

ষীয়া ও পরকীয়ার তিন প্রকার ভেদ—মুগ্ধা, মধ্যা, প্রগলভা। মুগ্ধা নায়িকা নবীনা, রতিবিষয়ে পারদর্শী নয়; মধ্যা নায়িকা যৌবনবতী, সমান লজ্জা মদনা, প্রতাপপন্নমতি, ক্লিষ্ট কোমলা, প্রগলভা নায়িকা, পূর্ণ যৌবনবতী, রতিবিষয়ে অতি উৎসুক, একসঙ্গে বহুভাব জানেন, মানে কর্কশ ভাষিণী ইত্যাদি। মধুর রসে নায়িকার আটপ্রকার অবস্থা—অভিসারিকা, বাসক-সজ্জিকা, উৎকণ্ঠিতা, বিশ্রলকা, খণ্ডিতা, কলহাস্ত্রিতা, প্রোষিতভর্তৃকা, স্বাধীন ভর্তৃকা।

শৃঙ্গার রস দ্বিবিধ—বিপ্রলভ ও সন্তোগ। নায়ক নায়িকার যুক্ত বা অযুক্ত অবস্থায় অভীষ্ট আলিঙ্গনের অপ্রাপ্তিতে হলো বিপ্রলভের উৎস। বিপ্রলভ সন্তোগের পুষ্টিকারক। বিপ্রলভ চার প্রকার—পূর্বরাগ, মান, প্রেমবৈচিত্র্য ও প্রবাস। নায়ক-নায়িকার দর্শন-আলিঙ্গনাদির দ্বারা উন্মাদ প্রাপ্ত ভাবে বলে সন্তোগ। সন্তোগ দু'প্রকার—মুখ্য ও গোপ। এদের প্রতিটির চার প্রকার ভেদ :—(সংক্ষিপ্ত, সংকীর্ণ, সম্পন্ন, সম্বন্ধিমান)।

ভক্তি রসের উপাদান

“...যে আশ্বাচ্ছ বস্তুর আশ্বাদনে চমৎকারিত্ব জন্মে, তাহাকেই রসশাস্ত্রে ‘রস’ বলা হয়। অননুভূতপূর্ব বস্তুর অনুভবে, অনাস্বাদিতপূর্ব বস্তুর আশ্বাদনে, চিন্তের যে ক্ষারতা জন্মে, তাহাকেই বলা হয় চমৎকৃতি। এই চমৎকৃতিই হইতেছে রসের সার বা প্রাণবস্তু; এই চমৎকৃতি না থাকিলে কোন আশ্বাচ্ছ বস্তুকেই রস বলা হয় না।” (গৌড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন)।

রসের উৎপত্তি ঘটে কেমন করে—এ সম্পর্কে প্রাচীন রস-শাস্ত্রকারগণ নানাভাবে আলোচনা করেছেন। এঁদের মধ্যে প্রাচীনতম হলেন ভরতমুনি। বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারিভাবের সংযোগে (স্থায়ীভাব) রসে পরিণত হয় (রসনিষ্পত্তি)—আচার্য ভরতের এই সিদ্ধান্ত সর্বজনস্বীকৃত ও আলোচিত। প্রাচীন রসশাস্ত্রকার ভক্তির রসত্ব স্বীকার করেন নি। কিন্তু বৈষ্ণব আলংকারিকদের মতে ব্রহ্মের রসস্বরূপত্ব আশ্বাদন-ই সর্বোত্তম। অসমোদ্ধিমাধুৰ্য, সর্বগুণের আকর, অখিলরসায়নতদ্বিন্দু শ্রীকৃষ্ণ রসরূপ ও রসের আশ্বাদক—দুই-ই। আপন হ্লাদিনী শক্তির বৃত্তিবিশেষ প্রেম বা ভক্তিরসের নিধাস তিনি আশ্বাদন করে থাকেন। কৃষ্ণ আনন্দ ও রসস্বরূপ ‘রসো বৈ সঃ।’ ভক্তিরসের আশ্বাদনে তিনি বিষয়ালম্বন এবং তাঁর পরিকল্পণ আশ্রয়ালম্বন।

“হ্লাদিনী শক্তির বৃত্তিবিশেষ বলিয়া ভক্তি (বা কৃষ্ণরতি, বা ভাগবতী প্রীতি) হইতেছে স্বরূপতঃই আনন্দরূপা—“রতিরানন্দরূপেব ॥ ভ. র. সি. ২।১৪ ॥” এই আনন্দ হইতেছে চিন্ময় আনন্দ, লৌকিক জড় আনন্দ নহে। রতির এই আনন্দ এতই প্রাচুর্যময় যে, ব্রহ্মানন্দও তাহার নিকট তুচ্ছীকৃত হয়। তথাপি কিন্তু এই আনন্দারূপা রতি বা ভক্তি আপনা-আপনি তাহার আশ্বাচ্ছবের অরূপ চমৎকারিত্বময়ী নহে; অপর কতকগুলি সামগ্রীর সহিত যুক্ত হইলেই তাহা এক অপূর্ব আশ্বাদন—চমৎকারিত্ব ধারণ করে এবং তখনই তাহাকে বলা হয়—ভক্তিরস।” (গৌড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন)। রসের সামগ্রী বা উপাদান বলতে যে সকল বস্তুর সম্মিলনে একটি আশ্বাদ্যবস্তু রসে পরিণত হয়, সেই সকল বস্তুকে এই রসের উপাদান বলা হয়। যেমন গুড়-খরিচাদি সহযোগে পাণক রস তৈরি করা হয়।

এখানে ওই গুড়-মরিচাদি হচ্ছে রসের উপাদান। কৃষ্ণরতি স্থায়ীভাব বিভাবাদি সহযোগে ভক্তি রসে পরিণত হয়—

সামগ্ৰী পরিপোষণে পরমা রসরূপতা ॥

বিভাবৈবরহুভাবৈবৈক সাত্বিকৈব্যাভিচারিভিঃ ।

শ্রাদ্ধাৎ হৃদি ভক্তানামানীতা শ্রবণাদিভিঃ ।

এষা কৃষ্ণরতিঃ স্থায়ীভাবো ভক্তি রসো ভবেৎ ॥

—এই স্থায়ীভাব কৃষ্ণরতি—বিভাব, অহুভাব, ব্যাভিচার, সাত্বিক প্রভৃতি সামগ্ৰীরূপ ভাবকদ্বয় দ্বারা শ্রবণাদি কর্তৃক ভক্তজনের হৃদয়ে আস্থাদনীয় হলে তার নাম হয় ভক্তিরস ।

প্রেমাদিক স্থায়ীভাব সামগ্ৰী মিলনে ।

কৃষ্ণভক্তি রস-স্বরূপ পায় পরিণামে ॥”

বিভাব, অহুভাব, সাত্বিক, ব্যাভিচারী ।

স্থায়ীভাব “রস” হয় এই চারি মিলি ।

বিভাব

রতির উৎপত্তির হেতুকে বিভাব বলে । রূপ গোস্থামী বলেন —

তত্র জ্ঞেয়া বিভাবাস্তু রত্যাশ্বাদন হেতবঃ ।

তে দ্বিধালখনা একে তথৈবোদীপনাঃ পরে ॥

—রতির আশ্বাদনের হেতুকে বিভাব বলে । বিভাব দুই প্রকার—আলখন বিভাব ও উদীপন বিভাব ।

আলখন বিভাব আবার দুই প্রকার—বিষয়ালখন ও আশ্রয়ালখন । ত্রিকৃষ্ণ রতির বিষয় এবং কৃষ্ণভক্তগণ আশ্রয় ।

ভক্ত ভেদে রতি তথা রসের প্রকার ভেদ ঘটে । তাব ভেদে ভক্ত পাঁচ প্রকার—শান্ত, দাস, সখা, মাতা-পিতা ও কান্ধা ।

ভক্তাশ্চ কীৰ্ত্তিতাঃ শান্তাত্থাদানসহতাদয়ঃ ।

সখ্যায়ো গুরুবর্গাশ্চ প্রেমশ্রুন্তেতি পঞ্চমা ॥

উদীপন বিভাব :

উদীপনাস্ত তে প্রোক্তা ভাবমুদীপয়ন্তি যে ।

—যে বস্তু চিন্তের ভাব উদীপ্ত করে, তাকে উদীপন বিভাব বলে । ত্রিকৃষ্ণের গুণ, চেষ্টা, প্রসাধন, অঙ্গসৌরভ, বংশী ইত্যাদি উদীপন বিভাব ।

অনুভাব :

“অহুভাবান্ত চিত্তহতাবানামববোধকাঃ ।

তে বচিবিজিয়া-প্রায়াঃ প্রোক্তা উদ্ভাসরাধ্যয়া ॥

—চিত্ত-হ তাবের অববোধক (পরিচায়ক), বাইরে বিজিয়া (অর্থাৎ প্রতীয়মান ক্রিয়াবিশেষকে) অহুভাব বলে। নৃত্য, গীত, হংকার, অট্টহাস, দীর্ঘশ্বাস প্রভৃতি অহুভাব।

সাস্ত্রিকভাব :

কৃষ্ণসম্বন্ধিভিঃ সাক্ষাৎ কিঞ্চিৎ ব্যবধানতঃ ।

ভাবৈশ্চিত্তমিহাক্রান্তং সম্বন্ধিত্যুচ্যতে বৃধেঃ ॥

—কৃষ্ণ সম্বন্ধি রতি দ্বারা সাক্ষাৎভাবে বা কিঞ্চিৎ ব্যবধানে আক্রান্ত চিত্তকে ‘সম্ব’ বলা হয়। আর সম্ব থেকে উৎপন্ন ভাবকে সাস্ত্রিকভাব বলা হয়।—

—“সম্বাদিত্বাৎ সমুৎপন্নো যে যে ভাবান্তে তু সাস্ত্রিকাঃ ।”

সাস্ত্রিকভাব তিনপ্রকার—স্নিগ্ধা, দিগ্ধা ও রুক্ষা ॥ স্নিগ্ধা সাস্ত্রিক ভাব আবার মুখ্য ও গৌণভেদে দুই প্রকার। শাস্ত, দাস্ত প্রভৃতি পঞ্চরতি দ্বারা চিত্ত আক্রান্ত হলে মুখ্য স্নিগ্ধ সাস্ত্রিকভাব হয়। আর হাস্ত প্রভৃতি গৌণ সপ্তরতি দ্বারা চিত্ত আক্রান্ত হলে হয় গৌণ স্নিগ্ধ সাস্ত্রিকভাব। মুখ্য ও গৌণ রতি ভিন্ন অগ্র ভাবের দ্বারা উৎপন্ন রতি চিত্তকে আক্রান্ত করলে তা হয় দিগ্ধ। ভক্ততুল্য অথচ রতিশূন্য জনের চিত্তে কখনো ঈশ্বর-কথা-শ্রবণে ভাবোদয় হলে তাকে রুক্ষ সাস্ত্রিক বলে।

সাস্ত্রিক ভাব আটটি—স্তুম্ভ, স্বেদ, রোমাঞ্চ, স্বরভঙ্গ, কম্প, বৈবৰ্ণ্য, অশ্রু ও প্রলয়।

স্তুম্ভ—হর্ষ, ভয়, আশ্চর্য, বিষাদ, অমর্ষ (রোষ) থেকে উৎপন্ন হয়। এতে বাগাদিরাহিত্য, নিশ্চলতা ও শূন্যতার ভাব প্রকাশ পায়।

স্বেদ—হর্ষ, ভয়, ক্রোধ প্রভৃতি থেকে জাত দেহের ক্লেদ (ঘাম)।

রোমাঞ্চ—হর্ষ, উৎসাহ, ভয়, বিস্ময় (আশ্চর্য) থেকে জাত হয়।

স্বরভেদ—বিষাদ, বিস্ময়, অমর্ষ, আনন্দ, ভয় প্রভৃতি থেকে উৎপন্ন হয়।

কম্প—বি-দ্রাস, অমর্ষ, হর্ষ প্রভৃতি দ্বারা গাত্রের যে ‘লৌল্যকৃত্য’ অর্থাৎ চাকল্য।

বৈবৰ্ণ্য = বিবাহ, ক্রোধ, ভয়াদি থেকে বর্ণবিক্রিয়া। বৈবর্ণ্যে দেহ মলিন ও ক্লশ হয়।

অশ্রু—হর্ষ, ভয়, বিবাদাদির ফলে চোখে আপনা থেকেই যে জল আসে। এতে নয়নকোভ, রক্তিমতা ও সম্মার্জনা দি বটে।

প্রলয়—চেষ্টা ও জ্ঞানের অভাব হয়, এমন সাংখ্যিকভাব।

সম্ভাব আবার চার প্রকার—ধূমান্বিত, জলিত, দীপ্ত ও উদ্দীপ্ত। অল্প ব্যক্ত হলেও গোপন করা যায়, এমন সাংখ্যিক ভাবকে বলে ‘ধূমান্বিত’। দুই তিনটি সাংখ্যিকভাব একসঙ্গে উদ্ভূত হয় এবং কষ্টে গোপন করা যায়, তাদের বলে জলিত। তিন, চার বা পাঁচটি সাংখ্যিকভাব যখন একসঙ্গে উদ্ভূত হয়, তাদের সম্বরণ করা যায় না—তাহলে ‘দীপ্ত’ সাংখ্যিকভাব হয়। যখন একই সঙ্গে পাঁচ, ছয় বা সবগুলি সাংখ্যিকভাব উদ্ভূত হয়ে পরমোৎসর্গ হয় তখন হয় ‘উদ্দীপ্ত’।

সাংখ্যিক ভাবের মত অথচ তা নয়, এমন কতকগুলি ভাব আছে। তাদের বলা হয় সাংখ্যিকভাস। এটি চার প্রকার—রত্নাভাসভব, স্ফাভাসভব, নিঃস্ব ও প্রতীপ। রত্নাভাসের জন্য মৃক্ষ প্রভৃতিতে রত্নাভাসভব সাংখ্যিকভাস উৎপন্ন হয়। শিথিলচিত্তে হর্ষ বিষয়ের আভাস দেখা দিলে হয় স্ফাভাস। এর থেকে জাত ভাব স্ফাভাসভব। পিচ্ছিল চিত্তে স্ফাভাব ছাড়াও অশ্রু পুলক দেখা দিলে নিঃস্ব হয়। আর ক্রোধের শত্রু প্রভৃতিতে ক্রোধ ভয় প্রভৃতি দ্বারা সে সাংখ্যিকভাস হয়, তাকে বলে প্রতীপ।

ব্যভিচারি ভাব

বিশেষণাভিমুখ্যেন চরন্তি হ্যগ্নিনঃ প্রতি ॥

বাগদ-সম্বহচ্যা জ্ঞেয়াস্তে ব্যভিচারিণ।

সঞ্চারয়ন্তি ভাবন্ত গতিঃ সঞ্চারিণোহপি তে ॥

—ব্যভিচারিভাব বিশেষভাবে আভিমুখ্যের সহিত হ্যগ্নিভাবের প্রতি গমনশীল (চরণ)। বাক্য, অঙ্গ ও সম্বন্ধারা নৃচিত হয় এই ভাব। ভাবের গতি সঞ্চার করে বলে একে সঞ্চারী বলা হয়। ব্যভিচারিভাব তরঙ্গের স্তায় উঠে নেমে হ্যগ্নিভাবসমূহকে বুদ্ধি করে তাতেই লীন হয়ে যায় অর্থাৎ হ্যগ্নি-

ভাব থেকে উঠে তাতেই মিশে যায়। ব্যভিচারিভাব তেজ্জিশটি :—নির্বোধ, বিবাদ, দৈন্ত, মানি, শ্রম, মদ, গর্ব, শঙ্কা, জ্ঞান, আবেগ, উন্মাদ, অপন্থিতি, ব্যাধি, মোহ, মৃত্যু, আলস্য, জাড্য, ক্রীড়া, অবহিখা, স্থিতি, বিতর্ক, চিন্তা, মতি, দৃতি, হর্ষ, ঔৎসুক্য, উগ্রতা, অমর্ষ, অহুয়া, চাপল্য, নিদ্রা, স্থপ্তি ও বোধ।

এছাড়া সঞ্চারিভাবে আরো বহুবিধ ভেদের কথা বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে কথিত হয়েছে।

নায়ক ভেদ

বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে, বিভাব, অমুভাব, ব্যভিচারি ও সাংঘিক ভাবের দ্বারা মধুরা রতি আন্বাদনীয় হয়ে উঠলে তাকে মধুর ভক্তিরস বলে। বিভাব দু' প্রকার—আলম্বন ও উদ্দীপন। আলম্বন আবার দু' প্রকার—বিষয় ও আশ্রয়। কৃষ্ণ বিষয়ালম্বন, কৃষ্ণপ্রিয়াগণ আশ্রয়ালম্বন। স্বকীয় ও পরকীয় প্রেমের ভেদে শ্রীকৃষ্ণ কখনো পতি, কখনো উপপতি। বস্তুতঃ মধুরসের স্ফুটি সাধনে তিনিই একমাত্র নায়ক। নায়কের সর্বগুণ তাঁর মধ্যে বিরাজিত—

নায়কানাং শিরোরত্নং কৃষ্ণস্ত ভগবান্ স্বয়ং।

যত্র নিত্যতয়া সৰ্বে বিরাজন্তে মহাগুণা।

সোহন্য রূপস্বরূপাভ্যামগ্নিহ্নাযনো মতঃ।

—নায়ক চূড়ামণি ভগবান কৃষ্ণে সকল মহাগুণ নিত্যকাল বিরাজিত। অন্তরূপ ও স্বরূপে তিনি মধুর রতি আলম্বন হন।

প্রাকৃত রসবেষ্ণাগণ বহুপ্রকার নায়কের বর্ণনা করেছেন। কিন্তু বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে নায়িকা বহু হ'লেও নায়ক এক—অনন্তগুণের আকর রসরাজ শ্রীকৃষ্ণ। কিন্তু তাঁর সর্বগুণের প্রকাশ একসঙ্গে হয় না। আশ্রয়ের প্রয়োজন অনুসারে বিভিন্ন ক্ষেত্রে বিভিন্ন লীলার বহিঃপ্রকাশ। এক কৃষ্ণই বহুভাবে প্রকাশিত। যেমন, তিনি কখনো পতি, কখনো উপপতি। সুতরাং গুণ ও ক্রিয়ায় পার্থক্যের জন্য নায়কেরও ভেদ দেখানো হয়েছে। নিখিল-নায়ক-চূড়ামণি, নিত্যগুণশালী কৃষ্ণের ভক্ত-ভক্তি অলুঘায়ী অধিকারিক প্রকাশ তিন প্রকার—পূর্ণতম, পূর্ণতর, পূর্ণ—‘হরিঃ পূর্ণতমঃ পূর্ণতরঃ ইতি ত্রিধা।’ গোবিন্দে তিনি পূর্ণতম, মথুরায় পূর্ণতর এবং দ্বারকায় পূর্ণরূপে ব্যক্ত। নায়ক গুণকর্মভেদে চার প্রকার—

স পুনশ্চতুবিধঃ শ্রাদ্ধীরোদাস্তস্ত ধীরললিতস্ত।

ধীরপ্রশান্তনামা, তথৈব ধীরোদাত্তঃ কথিতঃ ॥

—ধীরোদাত্ত, ধীরললিত, ধীর প্রশান্ত ও ধীরোদিত।

ধীরোদাত্ত—

গম্ভীরো বিনয়ী ক্ষম্তা করুণ স্নেহ ব্রতঃ।

অকখনো গুঢ়গর্বো ধীরোদাত্তঃ স্নেহবৃত্তং ॥

—যে নায়ক গম্ভীর, বিনয়ী, ক্ষমাশীল, করুণ, হৃদচরিত, অকথন (আত্মপ্রকাশার্থ), গুঢ়গর্ব ও হৃদয়ভূৎ (মহাবলবান), তাকে ধীরোদ্যত নায়ক বলে।

ধীরললিত—

বিদগ্ধো নবতারুণ্যঃ পরিহাস বিশারদঃ।

নিশ্চিন্তো ধীরললিতঃ স্ত্রীং প্রায়ঃ প্রেমসীবশঃ ॥

—যে নায়ক বিদগ্ধ, নবতরুণ, পরিহাস নিপুণ, নিশ্চিন্ত, প্রেমসীমাবশীভূত—তাকে ধীরললিত নায়ক বলে।

ধীরোদ্যত—

মাৎসর্যবানহঙ্কারী মায়াবী রোষণশলঃ।

বিকথনশ্চ বিশ্বস্তির্ধীরোদ্যত উদ্যতঃ ॥

—যে নায়ক মাৎসর্যবান, অহঙ্কারী, মায়াবী, রোষণপরায়ণ, আত্মপ্রকাশপরায়ণ, চঞ্চল, তাকে ধীরোদ্যত নায়ক বলে।

ধীরশাস্ত—

শমপ্রকৃতিকঃ ক্লেশসহনশ্চ বিবেচকঃ।

বিনয়াদিগুণোপেতো ধীরশাস্ত উদীৰ্ঘতে ॥

—যে নায়ক শাস্ত প্রকৃতির, ক্লেশ-সহিষ্ণু, বিবেচক, বিনয়াদি-গুণবান, তাকে ধীরশাস্ত নায়ক বলে।

এই চার প্রকার নায়ক প্রত্যেকে আবার পতি ও উপপতি ভেদে দু' প্রকার। যিনি বিধিযুক্ত কত্তার পাণি গ্রহণ করেন, তিনি পতি—‘উক্তঃ পতিঃ স কত্তায়া যঃ পাণিগ্রাহকো ভবেৎ’। কৃষ্ণ কাম্বুজী, সত্যভামা প্রভৃতি নায়িকার পতি। আর উপপতি—

রাগেণোল্লস্য়ন্ ধর্মং পরকীয়াবলার্থিনা।

তদীয় প্রেমসর্বস্বং বুধেরুপপতিঃ স্মৃতঃ ॥

—যিনি পরকীয়া রমণীর রাগে আসক্তিবশতঃ ধর্ম উল্লঙ্ঘন করেন এবং সেই পরকীয়া রমণীর প্রেমকে সর্বস্ব মনে করেন, তাকে উপপতি বলে। উপপতি ভাবেই মধুর রসের পরমোৎকর্ষ প্রতিষ্ঠিত—‘অত্রৈব পরমোৎকর্ষঃ শৃঙ্গারশ্চ প্রতিষ্ঠিতঃ। এই রতি বশতঃ নায়ক-নায়িকা বহু বাধা-বিঘ্নের সম্মুখীন হয়; এতে থাকে প্রজ্বল-কামুকত্ব; অধিকতর এই রতি পরম্পরের পক্ষে চূর্ণভও

বটে। সেজন্যই একে পরম রতি বলা হয়। প্রাকৃত রসে উপপত্তি নিষিদ্ধ। কিন্তু রসিকশেখর কৃষ্ণের পক্ষে নয়। কারণ রস-আবাদনের জন্যই তাঁর আবির্ভাব। পরকীয়া ব্রজ-গোপীগণ তাঁর প্রতি অহুরাগের আধিক্য বশতঃই তাকে পতিভাবে ভজনা করেন। তিনি বরাকারে আবির্ভূত হলেও নয় নহেন স্বয়ং ভগবান।—

লঘুতমত্র যৎ প্রোক্তং তত্ত্ব প্রাকৃত নায়কে।

ন কৃষ্ণে রস নির্ধাস—স্বাদার্থমবতারিণি ॥

প্রতি ও উপপত্তি প্রত্যেকে আবার চার প্রকার—অহুকুল, ইন্দিগ, শঠ ও ধুষ্ট।

অহুকুল নায়ক একমাত্র নায়িকার প্রতিই কেবল আসক্ত—অন্ত নারীর কথা তাঁর মনেও আসে না। যেমন—সীতার প্রতি রাম অহুকুলে ছিলেন। রাধার প্রতি কৃষ্ণের অহুকুলতা সুপ্রসিদ্ধ। রাধার সঙ্গে থাকাকালীন কৃষ্ণের অন্য নারীর প্রসঙ্গও মনে আসত না। ধীরোদাস্ত, ধীরললিত, ধীরশাস্ত, ধীরোদ্ধত নায়কের প্রত্যেকেই অহুকুল নায়ক হতে পারেন।

দক্ষিণ নায়ক তিনিই, যিনি অন্য নায়িকাতে আসক্ত হয়েও আগেকার নায়িকার প্রতি গৌরব, ভয়, প্রেম ও দাক্ষিণ্য ত্যাগ করেন না, অথবা—যিনি সকল নায়িকার প্রতি সম্ভাব পোষণ করেন। যিনি নায়িকার সামনে প্রিয় বাক্য বললেও অসাক্ষাতে অপ্রিয় কাজ করেন, তাঁকে শঠ নায়ক বলে। যেমন, রাধার সাক্ষাতে কৃষ্ণ বলেন—‘রাই, তুমি সে আমার গতি’; কিন্তু চন্দ্রাবলীর কৃষ্ণে নিশাষণন করেও তা রাধার কাছে অস্বীকার করেন। আর অন্য নারীর ভোগ চিহ্ন অঙ্গে ব্যক্ত থাকা সত্ত্বেও যিনি নির্ভয় ও মিথ্যা বচনে দক্ষ, তাঁকে ধুষ্ট নায়ক বলে।

নায়ক সংখ্যা : তিন প্রকার—পূর্ণতম, পূর্ণতর, পূর্ণ। প্রত্যেকটি আবার চার প্রকার—ধীরোদাস্ত, ধীরললিত, ধীরশাস্ত ও ধীরোদ্ধত। প্রত্যেকে আবার দু’ প্রকার—প্রতি ও উপপত্তি।

তাদের প্রত্যেকে আবার চার প্রকার অহুকুল, দক্ষিণ, শঠ, ধুষ্ট। তাহলে সর্বমোট = ২৬ প্রকার।

$$(১ \times ৩ \times ৪ \times ২ \times ৪ = ২৬)$$

নায়ক-সহায় ভেদ

নায়ক ও নায়িকার মিলন ঘটানোর জন্য সহায়ের দরকার। নায়কের সহায়কে বিবিধভাবে ভূষিত হতে হবে। সহায়ের গুণ—

নন্দ-প্রয়োগে নৈপুণ্যঃ সদা গাঢ়াঙ্কুরাগিতা।

দেশকালজ্ঞতা দাক্ষ্যঃ কষ্টগোপী প্রসাদনম্ ॥

নিগূঢ়মন্ত্রতেত্যাচ্চাঃ সহায়ানাং গুণাঃ স্মৃতাঃ ॥

—নর্যবাক্য প্রয়োগে নৈপুণ্য, সদা গাঢ় অঙ্কুরাগ (কৃষ্ণের প্রতি), দেশকালের অভিজ্ঞতা, দক্ষতা, কৃষ্ণের প্রতি কষ্ট গোপীর প্রসন্নতা বিধান, নিগূঢ় মন্ত্রণা দান ইত্যাদি নায়ক-সহায়ের গুণ।

নায়ক সহায় পাঁচ প্রকার—চেটক, বিট, বিদূষক, পীঠমর্দ ও প্রিয়নর্যসখা।

চেট—“সন্ধানচতুরচেটো গূঢ়কর্মা প্রগল্ভধীঃ।”

—সন্ধানে চতুর, গূঢ়কর্মদক্ষ অথচ প্রগল্ভ বুদ্ধিমান সহায়কে চেট বলে। ব্রজে ভদ্র, ভূজার প্রভৃতি নায়ক সহায় ছিলেন।

বিট—বেশোপচার কুশলো ধূর্তো গোষ্ঠী বিশারদঃ।

কামতন্ত্রকলাবেদী বিট ইত্যভিধীয়তে ॥

—বেশ রচনায় ও উপচার প্রয়োগে কুশল, ধূর্ত, গোষ্ঠী বিশারদ (অর্থাৎ সকলের মনের খবর রাখেন), কামতন্ত্রকলাবেদী (কামশাস্ত্রে অভিজ্ঞ) সহায়কে বিট বলে। কড়ার ভারতীবন্ধ—প্রভৃতি ব্রজে বিট ছিলেন।

বিদূষক—বসস্তাশ্চভিধো লোলো ভোজনে কলহপ্রিয়ঃ।

বিকৃতাল-বচোবৈর্হীন্সকারী-বিদূষকঃ ॥

—ভোজনে লোলুপ, কলহপ্রিয়, অঙ্গ (দেহ), বাক্য ও বেশের বিকার সাধনের দ্বারা যিনি হাসির উদ্রেক করেন তাকে বিদূষক বলে। এদের নাম সাধারণত হয়—বসন্ত, কোকিল ইত্যাদি। ‘বিদগ্ধ মাধব’ নাটকে মধুমঙ্গল বিখ্যাত বিদূষক।

পীঠমর্দ—গুণৈর্নায়ককরো যঃ প্রেম্ণা তদ্রাহুবৃত্তিমান্।

পীঠমর্দঃ স কথিতঃ ত্রীদামাস্তাদ্ যথা হয়েঃ ॥

—নায়কতুল্য গুণের অধিকারী হয়েও যিনি প্রেমবশতঃ নায়কের অহুবৃত্তি (অজ্ঞগত্য) করেন, তাঁকে পীঠমর্দ বলে। ত্রীদাম এ জাতীর সহায়।

প্রিয়নর্মসখা—আত্যন্তিকরহস্তজঃ সখীভাব সমাশ্রিতঃ ।

সর্বেভ্যঃ প্রণয়িত্যোহসৌ প্রিয়নর্মসখোবরঃ ॥

—আত্যন্তিক রহস্তজ (যিনি অতি গূঢ় রহস্য জানেন), সখীভাব-সমাশ্রিত (নায়ক ও নায়িকার মিলন ঘটানোর ইচ্ছার ভাবে নিবিষ্ট) এবং সব প্রণয়ীদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ, এমন সহায়কে প্রিয়নর্মসখা বলা হয় । গোকূলে হুবল, অর্জুন প্রভৃতি প্রিয়নর্মসখা ।

এই পাঁচ প্রকার সহায়ের মধ্যে চোট হচ্ছেন কৃষ্ণের কিস্কর এবং অল্প চারজন কৃষ্ণ সখা—‘চতুর্বিধাঃ সখায়োহত্র চোটঃ কিস্কর ঈর্ষতে’ ।

কৃষ্ণের সহায় স্বরূপ দূতীগণও আছেন । এরূপ দূতী দুই প্রকার—স্বয়ং দূতী ও আপ্ত দূতী । কটাক্ষ ও বংশীভেদে স্বয়ং দূতী দুই প্রকার ।

অতি ঔৎসুক্যের জন্য স্থলিত লজ্জা, অহুরাগে মোহিতা এবং স্বয়ং অভিযোক্তাকে স্বয়ং দূতী বলে । কৃষ্ণের স্বয়ং দূতী তাঁর কটাক্ষ ও বংশীধ্বনি । আর যিনি প্রাণ গেলেও বিশ্বাস ভঙ্গ করেন না, স্নিগ্ধা (স্নেহশীলা) ও বাক্য নিপুণা তাঁকে আপ্তদূতী বলে । বীরা, বৃন্দা প্রভৃতি আপ্ত দূতী ।

নায়িকা প্রকরণ

॥ ১ ॥

কৃষ্ণপ্রিয়া বা নায়িকা দু'প্রকার—স্বকীয়া ও পরকীয়া। মধুর রসে তাঁরাই আলম্বন বিভাব। স্বকীয়া সম্পর্কে বলা হয়েছে—

করগ্রহবিধি প্রাপ্তাঃ পত্ন্যরাদেশ তৎপরঃ।

পাতিত্ৰত্যাদবিচলাঃ স্বকীয়াঃ কথিতা হই ॥ (উ. নী.)

—যারা পাণিগ্রহণবিধি অনুসারে প্রাপ্তা, পতির আদেশ পালনে তৎপর এবং পাতিত্ৰত্যাগপালনে অবিচলা, তাঁদের স্বকীয়া নায়িকা বলে।

দ্বারকাতে শ্রীকৃষ্ণের ষোল হাজার একশত আটজন মহিষী আছেন। এঁরা সবলে শ্রীকৃষ্ণের স্বকীয়া কান্তা। এঁদের প্রত্যেকের আবার অসংখ্য সখী ও দাসী বর্তমান। সখীদের রূপগুণ মহিষীদের তুল্য, দাসীদের অপেক্ষাকৃত নূন। এই মহিষীগণের মধ্যে কল্লিগী, সত্যভামা, জাহ্নবতী, কালিন্দী, শৈব্যা, ভদ্রা, কৌশল্যা এবং মাদ্রী—এই আটজন শ্রেষ্ঠা। এঁদের মধ্যে আবার দু'জন শ্রেষ্ঠা—কল্লিগী (এশ্বর্যে) ও সত্যভামা (সৌভাগ্যে)। এছাড়া কৃষ্ণ কোন কোন গোপকন্যার পতি—কারণ এই সব গোপকন্যা কাভ্যায়নী ব্রতের অনুষ্ঠান করে কৃষ্ণকে পতিভাবে দেখেছিলেন; কৃষ্ণও গাঙ্কবরীতিতে তাঁদের পত্নি স্বীকার করেছেন। কল্লিগী, সত্যভামা প্রভৃতি কৃষ্ণের নিত্যকান্তা—অনাদিকাল থেকেই। কৃষ্ণ যখন প্রকট হন, তখন তাঁদেরও প্রকট করান এবং লৌকিক রীতিতে তাঁদের বিবাহ অনুষ্ঠিত হয়।

পরকীয়া—রাগেনৈবাগিতাঅানো লোকস্থানপেক্ষিণা।

ধর্মনাশীকৃত্য যান্ত পরকীয়া ভবন্তি তাঃ ॥ (উ. নী.)

—ইহকাল ও পরকালের অপেক্ষা রাখে না, এমন রাগ বশতঃ যারা কৃষ্ণের নিকট আত্মসমর্পণ করেন, এবং কৃষ্ণ-ও বহিরঙ্গ ধর্মের বন্ধনের অপেক্ষা না রেখেই স্বাদের স্বীকার করেন, তাঁদের পরকীয়া নায়িকা বলে।

পরকীয়া নায়িকা কোনরূপ লোকবন্ধন, কুল-শীল-লজ্জার অপেক্ষা না করে পরমপুরুষের চরণে জীবনঘোবন—সব সমর্পণ করেন। বিবাহ বন্ধন নয়, আত্যন্তিক আসক্তির সেখানে মূল কথা। শ্রীকৃষ্ণ প্রীতিবশেই পরকীয়া নায়িকা বেদধর্ম-দেহধর্ম-লোকধর্ম সব বিসর্জন দেন।

কল্যাণ ও পরোচা ভেদে পরকীয়া নাটিকা দুই প্রকার—‘কন্যাকাশ পরোচাশ্চ পরকীয়া বিধা মতাঃ।’ অনুচা নারীকে কন্যাকা বলে। তারা সলজ্জা, পিতৃপালিতা, সখীকেলিতে বিশ্বকা। সুতরাং পরপুরুষ কৃষ্ণের জন্য তাঁদের অনেক বাধাবিঘ্নের দ্বন্দ্বের পথ অতিক্রম করতে হয়। অমুরাগজনিত তন্ময়তার বশেই তাঁরা কৃষ্ণ প্রেমে মাতোয়ারা। এদের মধ্যে গোপকন্যার ঐকান্তিকতার আধিক্য বশতঃ কৃষ্ণ তাঁদের প্রতি অধিকতর আসক্ত ছিলেন।

পরোচা—গোপৈবুচা অপি হরেঃ সদা সন্তোঃগলালসাঃ।

পরোচা বরুভাস্তস্ত ব্রজনার্যোহ প্রসন্নহিতিকাঃ ॥ (উ. নী.)

বিবাহিতা, অথচ অপূত্রবতী (অপ্রসন্নহিতিকা) যে সকল ব্রজনারী কৃষ্ণের সঙ্গে সন্তোঃগের জন্য লালসায়িতা, তাদের পরোচা নাটিকা বলে। এই সকল কৃষ্ণ প্রিয়া সর্বাতিশায়িনী এবং লক্ষ্মী প্রভৃতি অপেক্ষা প্রেমসৌন্দর্য-ভূষিতা।

পরোচা কৃষ্ণপ্রিয়া আবার তিন প্রকার—সাধনপরী, দেবী ও নিত্যপ্রিয়া —‘তান্দিবা সাধনপরী দেব্যো নিত্যপ্রিয়াস্তথা।’ সাধনপরী পরোচা একক বা যৌথভাবে সাধন করেন। শ্রীকৃষ্ণ দেবাংশে জন্ম নিলে তাঁর তুষ্টি বিধানের জন্য নিত্যকান্তাগণও দেবীরূপে প্রকট হন। এঁরা ব্রজে গোপকন্যারূপে অংশিনী নিত্যপ্রিয়াগণের প্রিয় সখী হয়েছেন। কৃষ্ণের নিত্যপ্রিয়া হলেন—রাধা, চন্দ্রাবলী, বিশাখা, ললিতা, শ্রামা, পদ্মা, শৈব্যা, ভদ্রা, তারা, বিচিত্রা, গোপালী, ধনিষ্ঠা ও পালিকা। এছাড়া লোকপ্রসিদ্ধা নিত্য প্রিয়াদের মধ্যে আছেন—খঞ্জনাঙ্গী, মনোরমা, মঙ্গলা ইত্যাদি অনেকে। এই সকল নিত্যপ্রিয়াদের শত শত যুথ আছে। এ প্রসঙ্গে আর একটি কথা মনে রাখতে হবে যে, প্রাকৃত ক্ষেত্রে পরোচা নাটিকা নিষিদ্ধ। কিন্তু অপ্রাকৃত নাটিকা সম্বন্ধে এই নিষেধ প্রযোজ্য নয়—

নাসৌ নাটো রসে মূধ্যে যং পরোচা নিগন্ততঃ।

তস্ত শ্রাং প্রাকৃত স্তুজ নাটিকাভ্রমসারতঃ ॥ (উ. নী.)

শ্রীরাধা

রাধা ও চন্দ্রাবলী অষ্ট প্রধান কৃষ্ণপ্রিয়াদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ। হৃৎনের মধ্যে
আবার রাধা সর্বশ্রেষ্ঠ। তিনি মহাভাবস্বরূপা ও গুণে বরীয়নী।

দেবী কৃষ্ণময়ী প্রোক্তা রাধিকা পরদেবতা।

সর্বলক্ষ্মীময়ী সর্বকান্তিঃ সম্মোহিনী পরা ॥

—শ্রীরাধা কৃষ্ণময়ী, পরদেবতা, সর্বলক্ষ্মীময়ী, সর্বকান্তি, সম্মোহিনী ও পরা।
ত্রিচৈতন্যচরিতাম্বতে বলা হয়েছে :

‘কৃষ্ণময়’—কৃষ্ণ ষাঁর ভিতরে বাহিরে।

ষাঁহা ষাঁহা নেত্র পড়ে তাঁহা কৃষ্ণ সুরে ॥

কিধা প্রেমরসময় কৃষ্ণের স্বরূপ।

তাঁর শক্তি তাঁর সহ হয় একরূপ ॥

কৃষ্ণ বাঞ্ছা পূত্ররূপ করে আরাধনে।

অতএব ‘রাধিকা’ নাম পুরাণে বাথানে ॥

শ্রীরাধা সর্বসৌন্দর্যকান্তি। ‘কান্তি’ শব্দের অর্থ কৃষ্ণের ইচ্ছা। কৃষ্ণের
সকল বাঞ্ছা রাধিকাতে বর্তমান। রাধিকা কৃষ্ণের সকল বাঞ্ছা পূরণ করেন।
কৃষ্ণ জগতমোহন—রাধা তাঁর মোহিনী। অতএব রাধা সমস্তের ‘পরী’
ঠাকুরাণী। মাধুর্যের ভগবতাসার শ্রীকৃষ্ণ আপনার হ্লাদিনী শক্তির দ্বারা
রাধাকে সৃজন করেন। আবার গোপীগণের মধ্যে তিনিই কৃষ্ণের শ্রেষ্ঠ বন্ধুভা
—‘সর্বগোপীমু নৈবৈকা বিষ্ণোরত্যন্তবন্ধভা’। রাধা ও কৃষ্ণের মূলতঃ কোন
ভেদ নেই। স্বগমদ ও তাঁর গন্ধ, অগ্নি ও তার দাহিকাশক্তি যেমন অবিচ্ছেদ্য,
রাধা ও কৃষ্ণের মধ্যে তেমন অবিচ্ছেদ্যতা বর্তমান—লীলারস আশ্বাদনের
প্রয়োজনে তাঁরা দুই রূপ ধারণ করেন মাত্র। কবিরাজ গোস্বামী বলেন :

স্বগমদ তার গন্ধ যৈছে অবিচ্ছেদ্য।

অগ্নি আলাতে যৈছে নাহি কোন ভেদ ॥

রাধাকৃষ্ণ ঐছে সদা একই স্বরূপ।

লীলারস আশ্বাদিতে ধরে দুইরূপ ॥

কৃষ্ণের তিনটি প্রধান শক্তি—চিৎশক্তি বা স্বরূপ শক্তি, জীব শক্তি ও মায়ী

শক্তি। স্বরূপশক্তিতে কৃষ্ণ নিজের স্বরূপে অবস্থান করেন। স্বরূপশক্তির তিনটি অংশ—হ্লাদিনী, সঙ্ঘিনী ও সংবিত্। ‘আনন্দাংশে হ্লাদিনী, সদংশে সঙ্ঘিনী, চিদংশে সংবিত্ তাহে জ্ঞান বলি মানি।’ শ্রীরাধা এই হ্লাদিনীশক্তির সারভূত অংশ। চৈতন্যচরিতামৃতকার বলেছেন :

হ্লাদিনীর সার প্রেম, প্রেমসার ভাব।

ভাবের পরম কাষ্ঠা, নাম মহাভাব ॥

মহাভাব স্বরূপা শ্রীরাধা ঠাকুরাণী।

সর্বগুণখনি কৃষ্ণ কান্তা শিরোমণি ॥

অথবা, হ্লাদিনীর সার অংশ আর প্রেমনাম।

আনন্দচিন্ময়রূপ রসের আখ্যান ॥

প্রেমের পরম সার মহাভাব জানি।

সেই মহাভাবরূপা রাধা ঠাকুরাণী ॥

শ্রীরাধিকার অসংখ্য গুণাবলী বর্তমান। তিনি মধুরা, নববয়্যা, অপাঙ্গদৃষ্টি চঞ্চলা, উজ্জলস্মিতা, চারু সৌভাগ্যরেখাঢ্যা, গন্ধোন্মাদিত মাধবা, সংগীত প্রসরা-ভিজ্ঞা, রম্যবাক্, নরমপণ্ডিতা, বিনীতা, করুণার্জী, বিদম্বা, পাটবাঘিতা, লজ্জাশীলা, স্নমধাধা, ধৈর্য ও গাষ্ঠীর্ষশালিনী, সুবিলাসা, মহাভাব স্বরূপিণী, গোকুলের সকলের প্রিয়, যশস্বিনী, গুরুজনের স্নেহ ধন্যা, কৃষ্ণপ্রিয়াগণের মধ্যে শ্রেষ্ঠা, সন্তবাল্লবকেশবা (কেশব দ্বার বাক্যের বশ)।—তিনি সর্বগুণের আকর কৃষ্ণের কান্তাশিরোমণি।

॥ ৩ ॥

সর্বশ্রেষ্ঠ যুগ্মেশ্বরী শ্রীরাধার সর্বোত্তম যুগ্ম মধ্যে যে সকল ব্রজসুন্দরী আছেন, তাঁরা সর্বসঙ্গুণমণ্ডিতা এবং বিভ্রম বিশেষ দ্বারা সর্বদা মাধবকে আকর্ষণকারিণী। রাধার সহায়রূপা এই সখীগণ পাঁচ প্রকার—

সখ্যাক্ত নিত্যসখ্যাক্ত প্রাণসখ্যাক্ত কাক্তন।

প্রিয়সখ্যাক্ত পরমপ্রেষ্ঠ-সখ্যাক্ত বিকৃত্য ॥

—সখী, নিত্যসখী, প্রাণসখী, প্রিয়সখী, পরমপ্রেষ্ঠ সখী।

সখী—কুসুমিকা, বিদ্যা, ধনিষ্ঠা প্রভৃতি।

নিত্যসখী—কতুরিকা, মণিমঞ্জরী প্রভৃতি।

প্রাণসখী—শশিমুখী, বাসন্তী, লাসিকা ইত্যাদি। এরা প্রায়ই রাধার স্বরূপ লাভ করেন।

প্রিয়সখী—কুরঙ্গাক্ষী, স্নমধ্যা, মদনালসা ইত্যাদি।

পরম প্রেষ্ঠসখী—ললিতা, বিশাখা, চিত্রা, চম্পকলতা, তুঙ্গবিজ্ঞা, ইন্দুলেখা, রত্নদেবী ও সুদেবী—এই আটজন প্রধান সখী। এদের মধ্যে রাধা ও কৃষ্ণ—দুজনেরই প্রতি প্রেমের চরম পরাকাষ্ঠা প্রকাশিত। সেজন্য কখনো কৃষ্ণ, কখনো রাধার প্রতি তাদের প্রেমের আধিক্য প্রকাশ পায়।—

আসাং স্তূর্ধ্ব দ্বয়োরেব প্রেম্ণঃ পরমকণ্ঠয়া।

কচিচ্ছাতু কচিচ্ছাতু তদাধিক্যমিবেক্ষতে ॥

॥ ৪ ॥

কৃষ্ণবল্লভাদেরই নায়িকা বলা হয়। নায়িকা দু'প্রকার—স্বকীয়া ও পরকীয়া। এদের আবার প্রত্যেকের তিন প্রকার ভেদ বর্তমান—মুখ্য, মধ্যা ও প্রগলভা।

স্বকীয়াশ্চ পরোঢ়াশ্চ যা দ্বিধা পরিকীর্ণিতাঃ।

মুখ্যা মধ্যা প্রগল্ভেতি প্রত্যেকং তাস্মিধা মতাঃ ॥

মুখ্যা নায়িকা নববয়সী, নবকামা, রত্নবিষয়ে বামা (অনিচ্ছুক), চারু ও গূঢ় প্রযত্নবাক, প্রিয়তমের অপরাধে সাক্ষ্যলোচন, প্রিয় বা অপ্রিয় বাক্যে অনভ্যাস এবং মানে বিমুখী।

মধ্যা— সমানলজ্জামদনা প্রোত্ততাকৃণ্যশালিনী।

কিঞ্চিৎ প্রগল্ভ বচনা মোহান্তহরতফমা।

মধ্যাস্থাং কোমলা কাপি মানে কুত্রাপি কর্কশা ॥

—লজ্জা ও মদন সমান, প্রকাশমান তাক্রণ্যে স্নান্য, বাক্যে ঈষৎ প্রগল্ভ, রত্নবিষয়ে মোহ (মূর্ছা) পর্যন্ত সমর্থ, মানে কখনো কোমল, কখনো কর্কশ।

—‘বিচিত্র সুরতা আর মত্ত যৌবনা। ঈষৎ প্রগল্ভা আর লজ্জায়ে মধ্যমা।’ (রসকল্লবলী)।

মধ্যা নায়িকা আবার তিন প্রকার—ধীরা, অধীরা ও ধীরাধীরা। যে নায়িকা সাপরাধ প্রিয়তমের প্রতি উপহাসমূলক বকোক্তি প্রয়োগ করেন, তাকে ধীরা নায়িকা বলে।—‘ধীরা তু বক্তি বক্রোক্তা সোৎপ্রাসঃ সাগসং প্রিয়ম্।’—

ধীরমধ্যা নায়িকা যদি মান করে।

অস্তরে করয়ে কোপ না হয় বাহিরে ॥

স্বচ্ছন্দে নায়ক সঙ্গে করে ব্যবহার ।

তথাপি অন্তরে বক্র আঁছেয়ে তাহার ॥... (বঙ্গী)

যে নায়িকা ক্রোধের সঙ্গে কঠোর বাক্যে প্রিয়তমকে নিরসন করেন, তাকে অধীর মধ্যা নায়িকা বলে ।—‘অধীর পক্ষুষেবাক্যে নিরন্ত্রেধনভং কৃষা ।’

অধীর মধ্যা নায়িকা ক্রোধে রক্তলোচন ।

হার ছিণ্ডে ভূমিতে পড়ে করয়ে রোদন ॥

পাদাক্রান্ত হৈলে কান্ত তবু তুষ্ট নয় ।

স্বামী সম্মুখ হৈলে সে বিমুখ যে হয় ॥ (বঙ্গী)

আর যে নায়িকা সাত্ত্ব নয়নে প্রিয়ের প্রতি বক্রোক্তি প্রয়োগ করেন, তাকে ধীরধীরা নায়িকা বলে ।—‘ধীরধীরা তু বক্রোক্ত্যা সবাঙ্গং বদতি প্রিয়ম ।’ (উ. নী.) ।

ধীরধীরা মধ্যা তবে নানাবিধ হয় ।

কভু স্তুতি কভু নিন্দা সৌমুঠ বাণী কয় ॥

কভু কান্তের রূপ কৃষি বীভৎস দেখিঞা ।

সহচরি সঙ্গে হাসে কোতুক করিঞা ॥

কভু নির্ভর হইঞা করএ স্তবন ।

কভু অন্তরের মান করে সম্বরণ ॥

মধ্যা নায়িকায় মুগ্ধা ও প্রগল্ভার সংমিশ্রণ থাকায় মধ্যাতেই সকল রসোৎকর্ষ বিদ্যমান—

সর্ব্ব এব রসোৎকর্ষো মধ্যায়ামেব যুজ্যতে ।

ষদশ্চাং বর্ত্ততে ব্যক্ত মোদ্ধপ্রাগল্ভ্যায়োষুতিঃ ॥

এরপর প্রগল্ভা নায়িকা প্রসঙ্গে ত্রীপাদ রূপগোষ্ঠামী বলেছেন :

প্রগল্ভা পূর্ণতারুণ্যা মদাঙ্কোদরতোৎসুকা ।

ভুরিভাবোদ্যমাভিজ্ঞা রসেনাক্রান্তবল্লভা ।

অতিপ্রৌঢ়োক্তিচেষ্টাসৌ মানে চাত্যস্ত কৰ্কশা ॥

—যে নায়িকার পূর্ণযৌবন, যিনি মদাঙ্কা, সুরত ব্যাপারে অতি উৎসুকা, প্রচুর ভাবপ্রকাশে পটু, প্রেম রসে প্রিয়কে আক্রমণে সমর্থী, যার বাক্য ও চেষ্টা অতিশয় প্রৌঢ় (উদ্ভট) এবং মানে অত্যন্ত কৰ্কশ, তাকে প্রগল্ভা নায়িকা বলে ।

প্রগল্ভা নায়িকাও তিন প্রকার—ধীরা, অধীরা ও ধীরাধীরা। মান বিষয়ে এই প্রভেদ।—

মানবৃত্তে: প্রগল্ভাপি ত্রিধা ধীরাদিভেদতঃ।

ধীরা প্রগল্ভা নায়িকা আবার দু'প্রকার—‘উদাস্তে সুরতে ধীরা সাবহিত্থা চ সাদরা ॥’—একপ্রকার নায়িকা মানে সুরত বিষয়ে উদাসীন হন, অন্য প্রকার মানে অবহিত্থা পূর্বক (মনোভাব গোপন করে) বলভের প্রতি প্রেম প্রকাশ করেন। যে নায়িকা ক্রোধে অধীর হয়ে প্রিয়কে তাড়না করেন, তাঁকে অধীরা প্রগল্ভা নায়িকা বলে—সম্ভর্য নিষ্ঠুরং রোষাদধীরা তাড়য়েৎ প্রিয়ম্ ॥”

অধীর প্রগল্ভা তবে করয়ে ভৎসন।

কদম্বর কহে আর ঘণার বচন ॥

গবিত ভৎসন করে নানা বাক্য দ্বারে।

বিদগ্ধ নায়কের স্তম্ভ উপজে অন্তরে ॥

যে প্রগল্ভা নায়িকা কখনো ধীরা, কখনো অধীরা, তাকে ধীরাধীরা প্রগল্ভা নায়িকা বলে।—‘ধীরাধীরগুণোপেতা ধীরাধীরেতি কথ্যতে।’

ধীরাধীর প্রগল্ভার কথা বুঝা নাহি যায়।

কভু স্তুতি কভু নিন্দা কভু ব্যথা পায় ॥

কভু বা কাস্তের দুখে হয়েত সম্মতি।

কভু এক আধো কথা কহেত ছলোক্তি ॥

মধ্যা ও প্রগল্ভা নায়িকা আবার দু'প্রকার—জ্যেষ্ঠা ও কনিষ্ঠা। নায়িকার প্রতি নায়কের প্রণয়ের আধিক্য ও ন্যূনতাভেদবশতঃই এই শ্রেণী বিভাগ হয় থাকে।—

মধ্যা তথ্যা প্রগল্ভা চ ত্রিধা সা পরিভিভূতে !

জ্যেষ্ঠা চাপি কনিষ্ঠা চ নায়কপ্রণয়ং প্রতি ॥

যে নায়িকার প্রতি নায়কের প্রণয়ের আধিক্য দেখা যায়, তাঁকে জ্যেষ্ঠা এবং ধীর প্রতি নায়কের প্রণয়ের ন্যূনতা দেখা যায়, তাঁকে কনিষ্ঠা নায়িকা বলা হয়। জ্যেষ্ঠা ও কনিষ্ঠা—এটা নায়িকার আপেক্ষিক ভেদ মাত্র। কারণ সময় বিশেষে জ্যেষ্ঠা নায়িকাও কনিষ্ঠায় পরিণত হতে পারেন। এজন্য নায়িকাভেদ প্রকরণে এদের গণনা করা হয়নি। কিন্তু স্বীয়া ও পরোঢ়া নায়িকা ধীরাধি ভেদে সাত প্রকার। স্বীয়া ও পরোঢ়া অবস্থাভেদে—মুগ্ধা, ধীরমধ্যা, অধীর-

মধ্যা, ধীরাধীরাঃমধ্যা, ধীর প্রগল্ভা, অধীর প্রগল্ভা, ধীরাধীরা প্রগল্ভা—এই সাত প্রকার বলে গণ্য হন। তাহলে এ পর্যন্ত নায়িকা সংখ্যা দাঁড়ালো : কত্তা+৭ প্রকার স্বীয়া+৭ প্রকার পরোঢ়া=১৫ প্রকার।

॥ ৫ ॥

অষ্টনায়িকা

উপরে কথিত পনেরো প্রকার নায়িকার প্রত্যেকের আবার আট প্রকার ভেদ হতে পারে। তা হোল—

অথাবস্থাষ্টকং সর্বনায়িকানাঃ নিগততে।

তদ্রাভিসারিকা বাসকসজ্জা চোৎকণ্ঠিতা তথা ॥

খণ্ডিতা বিপ্রলঙ্কা চ কলহাস্তরিতাপি চ।

প্রোষিতপ্রোয়সী চৈব তথা স্বাধীনভর্তৃকা ॥ (উ. নী.)

—অভিসারিকা, বাসকসজ্জিকা, উৎকণ্ঠিতা, খণ্ডিতা, বিপ্রলঙ্কা, কলহাস্তরিতা, প্রোষিতভর্তৃকা, স্বাধীনভর্তৃকা।

পীতাম্বর দাসের “রসমঞ্জরী” গ্রন্থেও এই আট প্রকার নায়িকার কথা বলা হয়েছে।—

অভিসারিকা বাসকসজ্জা উৎকণ্ঠিতা।

বিপ্রলঙ্কা খণ্ডিতা আর কলহাস্তরিতা ॥

স্বাধীনভর্তৃকা আর প্রোষিতভর্তৃকা।

এই অষ্টনায়িকা রসতত্ত্বেতে উক্তিকা ॥

এঁদের মধ্যে স্বাধীনভর্তৃকা, বাসকসজ্জিকা ও অভিসারিকা নায়িকা উৎকৃষ্টমনা ও অলঙ্কার মণ্ডিতা; অন্যান্য নায়িকাগণ বিষন্ন, খেদাঙ্কিতা ও অলঙ্কারবর্জিতা হন।

(ক) অভিসারিকা

যা পশুংস্কচিহ্নাতিমদনেন মদন চ।

আখ্যনাভিসরেং কাস্তং সা মতা হুভিসারিকা ॥

নায়কের সঙ্গে মিলনের জন্য নায়িকা কিংবা নায়িকার সঙ্গে মিলনের জন্য নায়কের সংকেত স্থানে গমনকে অভিসার বলে। ‘উজ্জলনীলমণি’তে অভিসারিকার সংজ্ঞা :

যাভিসরতে কাস্তং স্বয়ং ব্যভিসরতাপি।

সা জ্যোৎস্বী তামসী স্বানযোগ্যবেশাভিসারিকা ॥

লঙ্কায় স্বাঙ্গলীনের নিঃশাখিলমণ্ডনা।

কুতাবগুণী স্নিগ্ধক-সখীযুক্তা প্রিয়ং ব্রজেৎ ॥

—যিনি কান্তকে অভিসার করান, বা স্বয়ং অভিসার করেন—তাকে অভিসারিকা বলে। অভিসারিকার অভিসারে গমনযোগ্য বেশ দু'প্রকার—জ্যোৎস্না ও তামসী। সেই নায়িকা নিজের লঙ্কায় নিজেই লীন হয়ে, সমস্ত অলঙ্কারাদি শব্দহীন করে এবং অবগুণ্ঠনবতী হয়ে একজন মাত্র স্নেহশীলা সখী সমেত প্রিয়ের উদ্দেশ্যে যাত্রা করে। 'রসকল্পবল্লী'তে আছে :

অভিসারিকা হয় অনেক ধরণ।

নায়কের সঙ্গে হয় নায়িকার মিলন ॥

কৃষ্ণ অভিসার করে নায়িকার ঠাণ্ডি।

কৃষ্ণ লাগি অভিসার করে কভু রাই ॥...

যে সময় যেমন বেশ যোগ্য করিয়া।

সঙ্কেত স্থানে যায় সখী সঙ্গে লঞা ॥

সুতরাং 'নায়কের গমন কিবা নায়িকার গমন'—অভিসারের লক্ষণ। তবে নায়িকার অভিসারই অধিকতর গুরুত্ব পেয়েছে; কারণ গৃহ-পরিজন, কুলশীল, লঙ্কা সব অতিক্রম করে যে নারী প্রিয়তমের উদ্দেশ্যে দূর-দূর্য্য পথে সঙ্কেত স্থানে যাত্রা করেন, তাঁর আত্যন্তিক অমরাগের গাঢ়তা ও গূঢ়তা সহজেই অনুভব করা যায়। তাই অমরকোষের সংজ্ঞা : 'কান্তাখিনী তু যা যাতি অঙ্কেতং সাভিসারিকা ॥'

সংস্কৃত সাহিত্যে প্রাকৃত নায়িকার অভিসারের উল্লেখ আছে। কিন্তু তা লৌকিক গুণী অতিক্রম করেনি। বৈষ্ণব পদাবলীর অভিসারের ব্যঙ্গনা আরো গভীর। এই অভিসার লৌকিক গুণী অতিক্রম করে অলৌকিক ভগবৎ প্রেমের অপরূপ মার্ধ্যকে প্রকাশ করে। প্রেমিক-প্রেমিকার প্রেমের গাঢ়তার পরিচয় পাওয়া যায় এর দ্বারা। সে বস্তু দুঃখ লব্ধ, তা প্রাপ্তির আনন্দও অপরিসীম। অভিসারের পথও তাই দূর-দূর্য্য। অঙ্ককার রজনীতে দূর-দূর্য্য পথে আনন্দের কাঁটা মাড়িয়ে বিরহিনী এগিয়ে চলে সেই পরম বাস্তবতার উদ্দেশ্যে—যে আছে প্রতীক্ষার বাণী নিয়ে—

সে যে বাজায় বাণী। প্রতীক্ষার বাণী,

স্বয়ং তার এগিয়ে চলে অঙ্ককার পথে।

বাহিতের আস্থান আর অভিসারিকার চলা—

পদে পদে মিলেছে একতান।

তাই নদী চলেছে যাত্রার ছন্দে,

সমুদ্র ছলছে আস্থানের স্তরে।

—পরম বাহিতের অশ্রুত আস্থান বগন কর্ণে প্রবেশ করে, তখন সমাজ সংসার সব মিছে হয়ে যায় ; সব লজ্জা-ভয় জলাঞ্জলি দিয়ে, পথের পর্বতপ্রমাণ বাঁধাকে উপেক্ষা করে ভক্ত ছুটে চলে সেই পরম পুরুষের দিকে। এই-ই তো অভিসার। “পদাবলী সাহিত্যে শ্রীরাধার অভিসারই সমগ্র লীলাতন্ত্রের মেরুদণ্ড।...ইহাই প্রেমাবেগের চূড়ান্ত।” প্রেমের প্রলয়ঙ্করী উন্মাদনায় শ্রীরাধা আর কোন বাঁধাকেই বাধা বলে মনে করেন না। তাঁর দেহাত্মবোধ বিলুপ্ত হয়েছে। একথা ঠিক। সঙ্গে সঙ্গে আর একটি বোধ প্রবল থেকে প্রবলতর হয়ে উঠেছে, তা—কৃষ্ণপ্রেম। দুর্গম পথে অভিসারে প্রস্তুত শ্রীমতীকে তাঁর সখীরা স্মরণ করিয়ে দেন—

মন্দির বাহির কঠিন কপাট।

চলইতে শঙ্কিল পঙ্কিল বাট ॥

উঁহি অতি দূরতর বাদর দোল।

বারি কি বারই নীল নীচোল ॥

সুন্দরি কৈছে করবি অভিসার।

হরি রহ মানস সুরধুনী পার ॥

—কিন্তু সখীদের এ আশঙ্কা অহেতুক। কুলমর্ষাদারূপ কপাট যিনি উন্মাদন করেছেন, সামান্য কাঠের কপাট তাঁকে কতটুকু বাধা দিতে পারবে? নিজ মর্ষাদারূপ সিদ্ধি যিনি পার হয়েছেন, নদীর বাধাতো তাঁর কাছে সামান্য। নিজের তুচ্ছ দেহের ভাবনাও রাধার নেই। কারণ জীবন তো তাঁর কৃষ্ণপদে সমর্পিত—

‘যছু পদতলে

জীবন সোপলু’।

‘উজ্জলনীলমণি’তে দু’ প্রকার অভিসারিকার কথা বলা হয়—জ্যোৎস্না ও তামসী। কিন্তু পীতাম্বর দাসের ‘রস মঞ্জরী’তে আট প্রকার অভিসারের বর্ণনা করা হয়েছে :

সেই অভিসার হয় পুন অষ্ট পরকার।

জ্যোৎস্না তামসী বর্ষা দিবা অভিসার ॥

কুজাটিকা তীর্থযাত্রা উন্নতী সঞ্চরা ।

গীত পণ্ড রসশাস্ত্রে সর্বজনোৎকরা ॥

জ্যোৎস্নী : মল্লিকামালভারিণ্যঃ সর্বাঙ্গীণার্দ্ৰচন্দনাঃ ।

ক্ষৌমবত্যো ন লক্ষ্যন্তে জ্যোৎস্নায়ামভিসারিকাঃ ॥

—মল্লিকা, আভরণ ও চন্দন-চর্চিত শ্রীরাধা 'ধবলিম' বস্ত্র পরিধান করে জ্যোৎস্না অভিসার করেন ।

তামসী : কালাগুরু বিচিত্রাদী নীলরাগাঘুদাধরা ।

চন্দ্রোদয়ে পরিভ্রুতা কৃষ্ণপক্ষাভিসারিকা ॥

—কালো অগুরু মাথা বিচিত্র অঙ্গে নীল নিচোল পরিহিতা রাধা চন্দ্রালোক পরিহার করে কৃষ্ণ পক্ষে অভিসার করেন ।

দিবা অভিসার : মধ্যাহ্ন সময় যখন প্রচণ্ড দিনমণি ।

ঝাঁঝ বাত বহে উতপ্ত আগুনি ॥

পুরজন সর্বহু রহে কপাট লাগাই ।

দ্বিবেসে অভিসার করল অবসর পাই ॥

বর্ষা : মেঘ যামিনী অতি ঘন আন্ধিয়ার ।

এঁছে সময়ে ধনি কর অভিসার ॥

ঝলকত যামিনী দশদিশ আপি ।

নীল বসনে ধনি সব তছু কাঁপি ॥

কুজাটিকা : আজু ভেল ভাল কুজাটি আন্ধিয়ার ।

অযতনে ধনিক ভেলি অভিসার ॥

তীর্থযাত্রা : আজু তিনি যোগ পাওল পুণ্যবান ।

সবহু চলল তিথি কালিন্দী সিনান ॥

বিদগ্ধ নাগর রসিক মুরারি ।

নিরভয়ে তোয়ে মিলল বরনারী ॥

উন্নতী : কামোন্মত্তা বাকুলায়া দৃতিপঙ্খং বিচিন্তয়েৎ ।

তৎপশ্চাত্ত্রমণোদ্যেশে উন্নতী সাভিসারিকা ॥

সঞ্চরা : অনন্যবোধে মহাপীড়া অশঙ্কিত মন ।

নিজ গৃহে স্থির নহে মন উচাটন ॥

নিজ অঙ্গের বেশ করিতে না পারে ।

ভুঞ্জে নেপুয় লই কঙ্কণ পদ ধরে ॥

অঙ্গন কপালে দেই সিন্দূর অধরে ।

উন্নত হয়ে সেই মুরলীর স্বরে ॥

বৈষ্ণব সাহিত্যে অভিসার কবি-কল্পনাকে সবধিক জাগরুক করেছে। বিভিন্ন ঋতুতে, বিভিন্ন পরিবেশে অভিসারের নানা বৈচিত্র্যময় সংঘটন। তবে বর্ষাভিসারই কবিচিন্তকে সমধিক উদ্দীপিত করেছে। অভিসারের শ্রেষ্ঠ কবি গোবিন্দদাসের বর্ষাভিসার-পদাবলী শব্দ ও অলংকার চয়ন কৌশলে অপরূপ সূক্ষ্মতা মণ্ডিত হয়ে উঠেছে। তাঁর ‘কণ্টক গাড়ি কমল সম পদতল’—অভিসার প্রসঙ্গটি বিষয়ক পদটি নানা কারণে বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এর বিষয়বস্তু তিনি নিয়েছেন ‘কবীন্দ্র বচন সমুচ্চয়’-এর নিম্ন পদ থেকে—

মার্গে পঙ্কিনী তোয়দাস্ততমসে নিঃশব্দ সঞ্চারকং

গন্তব্য্য দয়িতস্ত্র মেহস্ত বসতিমুৎক্ষেতি রুক্ষামতিম্ ।

আজাহুচ্ছত নৃপুরা করতলেনাচ্ছাদ্য নেত্রে ভৃশং

কুচ্ছান্নক পদস্থিতিঃ স্ব-ভবনে পশ্বানমভ্যাসতি ॥

প্রতিভার গুণে অল্পবাদও যুক্তরূপে প্রতিভাত হয়। গোবিন্দদাসের পদেও একই বক্তব্য, একই কবি কল্পনার অতিশায়িতা। দয়িতের উদ্দেশ্যে অভিসারের জন্য শ্রীমতী নিজেকে প্রস্তুত করে নিচ্ছেন। কণ্টক ও সর্প-শঙ্কল, পিচ্ছিল পথে, ঘন অন্ধকারের মধ্য দিয়ে কাস্তের উদ্দেশ্যে যাত্রার জন্য প্রয়োজন কঠোর সাধনা—গুরুজন বচন কানে না নিয়ে আপন গৃহেই চলে সে সাধনা। তারপর একদিন সঙ্গীগণকে ছেড়ে একা পথে বেরিয়ে পড়লেন শ্রীমতী। ‘অহুয়াগ রীত’ বৃষ্টি এরূপই। শ্রীমতী চলেছেন—আকাশে মেঘের ঘন ঘটা, ক্রমে ক্রমে বিদ্যুতের শিহরণ, প্রচণ্ড বজ্রনির্ঘোষ, আর ‘পবন খরতর বলগই’। মনে মনে উৎকর্ষা—‘হারামি কাস্ত নিতান্ত আগুসরি সঙ্কত কুঞ্জি গেল।’ ষিগুণ উৎসাহে শ্রীমতী পথ চলছেন—‘তুরিতে চল অব কিয় বিচারহ জীবন মরু আগুসার’। তারপর পরম বাহ্যিকের সাক্ষাৎ যখন পাওয়া গেল তখন—

তুয়া দয়শন আশে

কছু নাহি জানলুঁ

চির দুখ অব দূরে গেল ॥

পরম বাঞ্ছিতের সঙ্গে মিলনে পথের কষ্ট সব দূর হয়ে যায় ; পরম আনন্দে, পরম হৃদিতে দেহ-মন পরিপূত হয়ে ওঠে । এখানেই অভিসারের সার্থকতা ।

(খ) বাসকসজ্জিকা

স্ববাসকবশাং কাস্তে সমেচ্ছতি নিজং বপুঃ ।

সজ্জীকরোতি গেহঞ্চ যা সা বাসকসজ্জিকা ॥ (উ. নী.)

নায়ক আসিবে বলি মনেতে উল্লাস ।

তাম্বুল পুষ্পের মালা সজ্জার বিলাস ॥

নানাতুষা করি রহে সখীর সহিতে ।

বাসকসজ্জায় রহে উৎকণ্ঠিত চিতে ॥

‘স্বীয় অবসর ক্রমে প্রিয় আসবেন’—এই মনে করে যে নায়িকা নিজ দেহ ও গৃহ সুসজ্জিত করে রাখেন তাকে বাসকসজ্জিকা বলা হয় । বাসকসজ্জিকা নায়িকা আট প্রকার—মোহিনী, জাগ্রতী, রোদিতা, মধ্যোক্তিকা, স্তুপ্তিকা, প্রগল্ভা, বিনীতা ।

মোহিনী : সজ্জা করি মোহিনী রহে সখীর সহিতে ।

কৃষ্ণকে করিব মোহ অল্পমান করে চিতে ॥

জাগ্রতিকা : নিজ অঙ্গের ভূষা করি করে জাগরণ ।

উঠে বসে দ্বারে যাই করে নিরীক্ষণ ॥

রোদিতা : বিলাপ করিয়া ধনি করয়ে রোদন ।

অন্তরে হর্ষ হইলা নায়কের মিলন ॥

মধ্যোক্তিকা : নিকুঞ্জকানন ধনি করে পরিষ্কার ।

নিজগুণ গরিমা কিছু বরএ বিস্তার ॥

নায়ক আইলে ঘেমতে করিব মিলন ।

মনে কত আশা করে কেলি স্মরণ ।

প্রগল্ভা : প্রগল্ভা একাকী রহে কুঞ্জেতে বসিয়া

নায়ক আসিব বলি উল্লসিত হিয়া ॥

স্তুপ্তিকা : কুন্দ কুসুম বেশ বনাই

কুসুম শয়নে উল্লাস ।

কুসুমিত কুঞ্জে বেশ বনাওত

সখী সঙ্গে হাস পরিহাস ॥

সুখসা : নিজ মন্দিরে রয়ে নির্ভয় হইয়া ।
বস্ত্র আভরণ পরে সেজ বিছাইয়া ।
দূতি পাঠাইয়া জানে নায়ক সংবাদ ।
বিলম্ব দেখিয়া কিছু করে অহুবাদ ॥

উদ্দেশ্য : নায়কের উদ্দেশে নিজ সখীয়ে পাঠায় ।
নানা উপচার করি মঞ্চল গায় ।

বাসকসজ্জিকা নায়িকার দৃষ্টান্ত :

সাজল কুসুম শেজ পুন সাজই
জারই জারল বাতী ।

বাসিত থপুরে, কপুরে পুন বসাই,
ভৈগেল মদন ভরাতি ॥

আজু রাই সাজলি বাসকমেজ ।

(গ) উৎকণ্ঠিতা

অনাগসি প্রিয়তমে চিরয়ত্যাশ্রক তু যা ।

বিরহোৎকণ্ঠিতা ভাববেদিভিঃ সা সমীরিতা ॥

—নিরপরাধ কান্ত না আসায় উৎকণ্ঠা নায়িকাকে বিরহোৎকণ্ঠিতা নায়িকা বলে । “উৎকণ্ঠিতা কান্ত-পথ করে নিরীক্ষণ । কতক্ষেপে হইবে নায়ক-মিলন” ॥ এ অবস্থায় নায়িকার গাত্রকম্প, চিন্তা অশ্রুমোচন ও বিলাপ দৃষ্ট হয় । উৎকণ্ঠিতা নায়িকা আট প্রকার :—

উন্মত্তা বিকলা তুকা চকিতা চ অচেতনা ।

সুখোৎকণ্ঠা প্রগল্ভা চ নির্বন্ধা চেতিলক্ষণা ॥

উন্মত্তা : ‘ছটপট করে কুসুম শয়ানে ।……

মনমথ হানল সেল ॥

বিকলা : নান্নক না দেখি ধনি হএত বিকলা ।

পথ পানে চাহে ধনি হইয়া চঞ্চলা ॥

কামশরে জর জর করয়ে যোদন ।

কতখনে হইবেক নায়ক মিলন ॥

স্তম্ভা : ক্ষেপে উঠে ক্ষেপে বৈসে কাতর বয়নী ।

নায়কের বিলম্ব দেখি লেখএ ধরণী ॥

চতিকা : খনে বিরহে করে নানা অমুতাপ ।
 খনে খনে কহি ধনি বচন প্রলাপ ॥
 নায়ক বিলম্ব দেখি উনমত্ত ধায় ।
 দূতী উপেথিয়া নিজ সখীয়ে পাঠায় ॥

অচেতনা : অচেতন হঞা ভূমি শয্যাতে জাগিয়া ।
 চিন্তাজরে মুচ্ছাত্তম্ভ রহএ শুতিয়া ॥
 জল দেই সহচরী করাএ চেতন ।
 আইলা নাগর রাজ করহ মিলন ॥

স্মৃণোৎকণ্ঠিতা : পূর্বে মুগ্ধা যেন করয়ে বিলাস ।
 সেই কথা মনে গুণি করয়ে উল্লাস ॥

প্রগল্ভা : প্রগল্ভা মুচ্ছিতা রাজ্যে পর্য্যঙ্কে শয়নং ত্যজেৎ ।
 কাস্তাগমনমুৎকণ্ঠা অগ্রে ধাবতি পদ্ধতীম্ ॥

উৎকণ্ঠিতা নায়িকার চিত্র :

বঁধুর লাগিয়া শেজ বিছাইলুঁ
 গাঁথিলু ফুলের মালা ।
 তাধুল সাজলু, দীপ উজারলু,
 মন্দির হইল আলা ॥
 সেই, পাছে এসব হইবে আন ।
 সে হেন নাগর, গুণের সাগর,
 কাহে না মিলল কাল ॥

(ঘ) বিপ্রলকা

কৃতাসঙ্কেতমপ্রাপ্তে দৈবাজ্জীবিতবল্লভে ।
 ব্যথামানাস্তরা প্রোক্তা বিপ্রলকা মনীষিভিঃ ॥

—সঙ্কেত স্থানে দৈবাৎ প্রিয়তমে না আসায় ব্যথাস্তরা নায়িকাকে বিপ্রলকা বলা হয় । এই অবস্থায় নায়িকার নির্বেদ, চিন্তা, খেদ, অশ্রুপাত, মুচ্ছা ও দীর্ঘ-নিঃশ্বাস দেখা দেয় । বিপ্রলকা আট প্রকার—

এই বিপ্রলকা হয় অষ্টমতা ।
 নির্বন্ধা প্রেমমত্তা ক্লেশা বিনীতা ॥

নিম্নগা প্রথরা আর দৃত্যাদরী ।
চচ্চিতা অষ্টবিধা করি যারে চলে ॥

নির্বন্ধা : দৈব-নির্বন্ধে কাস্ত আসিতে না পায় ।
সকল রজনী ধনি কান্দিয়া পোহায় ॥

প্রেমযন্তা : আপন যৌবন দেখি কান্দিয়া বিকল ।
নিশি পরভাতে হইল না হৈল মফল ।

ক্লেশা : নায়ক না আইল ঘরে জানিয়া নিশ্চয় ।
সহচরী সঙ্গে সব দুঃখ কথা কয় ॥

নিনীতা : বিরহে বিনয় বাক্য কহয়ে সখীরে ।
কাঁপ দিব আজি আমি যমুনার তীরে ॥

চচ্চিতা : কোপনবতী ।

বিপ্রলঙ্কা নায়িকার চিত্র :

তেজ সখী কামু আগমন আশ ।
যামিনী শেষ ভেল সবহু নৈরাশ ॥
তাম্বুল চন্দন গন্ধ উপহার ।
দূরহি ডারহ যমুনাক পার ॥...

(ঙ) খণ্ডিতা

উল্লভ্যাসময়ং যন্তা প্রেয়ানন্তোপভোগবান্ ।
ভোগলক্ষ্মাক্ষিতঃ প্রাতঃরাগচ্ছেৎ সা হি খণ্ডিতা ।

—নায়ক সঙ্কেত কুঞ্জে না এসে অত্ৰ নায়িকার সঙ্গে সন্তোগের চিহ্নাক্রিত হয়ে প্রাতঃকালে যখন নায়িকার সম্মুখে উপস্থিত হন, তখন নায়িকার খণ্ডিতা অবস্থা । এ অবস্থার নায়িকার রোষ, নিঃখাস, যৌনভাব ইত্যাদি প্রকাশ পায় ।

সকল রজনী ধনী কান্দিয়া পোহায় ।
প্রভাতে নায়ক আসে তাহার সভায় ॥
অন্য নারী ভোগ চিহ্ন তার কলেবরে ।
খণ্ডিতা সে কোপ করে সেই নায়কেরে ॥

খণ্ডিতা নায়িকা আট প্রকার—নিন্দয়া, ক্রোধা, ভয়ানকা, প্রগল্ভা, মৃদ্ধা, মধ্যা, রোদিতা, প্রেমমত্তা ।

- নিন্দয়া :** প্রভাত সময়ে কাস্ত আইসে তার ঘর ।
অন্ত রতি চিহ্ন দেখে তার কলেবর ॥
সাক্ষাতে নিন্দা করে নায়ক পেথিয়া ।
ধিক্ ধিক্ ভর্জনা করে লাজ তেয়াগিয়া ॥
- ক্রোধা :** ক্রোধ করি রহে নায়িকা নায়ক সাক্ষাতে ।
- ভয়ানকা :** নায়কের সব অঙ্গ বীভৎস দেখিয়া ।
আপন দোষে ভয় পায় লজ্জা লাগিয়া ॥
- প্রগল্ভা :** নায়কে দেখিয়া সেই নায়িকা কহএ
জ্বতি নিন্দা আদি ষত সোল্লুঠন কয়ে ॥
- মধ্যা :** নায়কের অঙ্গ দেখি ক্রোধে কিছু ভাসে ।
আইলা শঙ্কর দেব পূজার অভিলাষে ॥
- মৃদ্ধা :** মৃদ্ধা খণ্ডিতা গরিমা না জানে ।
ঠমকি ঠমকি হাসে নায়ক বিচুমানে ॥
- রোদিতা :** অন্তরে মহাক্রোধ বাহিরে নিবারে ।
তুই এক কথা কয় কোপ পরিহারে ॥
- প্রেমমত্তা :** প্রমত্তা নায়িকা কিছু কহয়ে না জানে ।
ক্রোধ করি বাক্য কহে নায়ক বিচুমানে ॥

খণ্ডিতা নায়িকার চিত্র :—

যে দেহে নিলাজ বঁধু লাজ নাহি বাস ।
বিহানে পরের বাড়ী কোন্ লাজে আইস ॥
বুক মাঝে দেখি তোমার কঙ্কণের দাগ ।
কোন্ কলাবতী আজু পায়্যা ছিল লাগ ॥.....

(চ) কলহাস্তরিতা

যা সখীনাং পুরঃ পাদপতিতং বল্লভং কৃষা ।
নিরস্ত পশ্চাত্তপতি কলহাস্তারিতা হি সা ॥

—যে নায়িকা পাদপতিত বল্লভকে সখীগণের সম্মুখে প্রত্যাখ্যান করে

পরে অহুতাপের আগুনে দগ্ধ হ'তে থাকেন, তাঁকে কলহাস্তরিকা নায়িকা বলে।

কলহাস্তরিতা মানে হইয়া বিমুখ।
কাস্ত ব্যগ্রতা করে হইয়া সন্মুখ ॥
চরণে ধরিয়া কাস্ত পড়ে ভূমিতলে।
কোপ করি নিষ্ঠুর কথা অপমান করে ॥
বিমুখ হইয়া কাস্ত নিজ ঘরে যায়।
পিছে অহুতাপ করে বিকল হয়। তায় ॥

এ অবস্থায় নায়িকার প্রলাপ, সন্তাপ, গ্রান, দীর্ঘশ্বাস ইত্যাদি প্রকাশ পায়।
কলহাস্তরিতা আট প্রকার :—আগ্রহা, বিকলা, ধীরা, অধীরা, কোপনবতী,
মহুৱা, সমাদরা, মুক্তা। কলহাস্তরিতার উদাহরণ :—

হাম কাহে উপখলু তায়।
অব মন ঘন ঘন রোয় ॥
মোর দুখ কেহ নাহি জানে।
সো বহুবল্লভ কানে ॥
সো বহুবল্লভ সহজাহঁ ভোর।
কৈছনে জানব বেদন মোর ॥
চলইতে চাঁছ আদর ভঙ্গ।
সহইতে না পারি মদন-তরঙ্গ ॥
এ সখি কাহে উপেখলু কান।
না জানিএ দগমি চলল মঝু মান ॥... (গোবিন্দ দাস)

(ছ) প্রোষিতভর্তৃকা

‘দূর দেশং গতে কাস্তে ভবেৎ প্রোষিতভর্তৃকা’—যে নায়িকার কাস্ত দূর-
দেশে আছেন, তাঁকে প্রোষিতভর্তৃকা বলে। এই অবস্থায় নায়িকার ভাব—
প্রিয়নাম কীর্তন, দৈন্য, ক্লেশতা, জাগরণ, মালিন্য, অনাসক্তি, জাড্যতা ও
চিন্তাদি।

প্রোষিতভর্তৃকা নায়িকা তিন প্রকার—ভাবী, ভবন ও স্মৃত।

ভাবী : নায়ক বিদেশ যাবে শুনিয়া স্তম্ভরী।
সহচরী সঙ্গে নানা বিলাপন করি ॥

তবন : কৃষ্ণ গোকুল হইতে মথুরা চলিলা ।
অহুতাপ করে গোপী বিদরয়ে হিয়া ॥

ভূত : নানা প্রলাপ করে করিয়া বিসরে ।
কি বলিতে কিবা করে বুঝিতে না পারে ॥

প্রোষিতভর্তৃকার দৃষ্টান্ত :—

হরি গেল মধুপুর হাম কুলবালা ।
বিপথে পড়ল ঘৈছে মালতী মালা ॥
কি কহসি কি পুছসি শুন প্রিয় সজনি ।
কৈসনে বঞ্চব ইহ দিন রজনী ॥
নয়নক নিদ গেও বয়নক হাস ।
সুখ গেও পিয়া সজ হাম দুখ পাশ ॥ (বিদ্যাপতি)

(জ) স্বাধীনভর্তৃকা

“স্বায়ম্ভাসন্নদয়িতা ভবেৎ স্বাধীনভর্তৃকা”—নায়ক সর্বদা যে নায়িকার স্বাধীন হয়ে তাঁর কাছে কাছে থাকেন, তাঁকে স্বাধীনভর্তৃকা বলে। প্রেম বিভ্রমে আকৃষ্ট নায়ক বিচিত্র সুখ স্বপ্নে মগ্ন থাকে, নায়িকার সঙ্গ কখনো পরিত্যাগ করতে চায় না। স্বাধীনভর্তৃকা নায়িকার চেষ্টা—জলকেলি, বনবিহার, কুসুম চয়ন প্রভৃতি। এই শ্রেণীর নায়িকা আট প্রকার—কোপনা, মানিনী, যুগ্মা, মধ্যা, উক্তকা, উল্লাসা, অহুক্লা ও অভিষেকা।

‘রস মঞ্জরী’তে স্বাধীনভর্তৃকা নায়িকার লক্ষণ :—

স্বাধীনভর্তৃকা রহে নায়কের পাশে ।
নায়ক যে বশ হয় তাহার প্রেমরসে ॥
যখন যে কহে নায়ক তাহাতে অহুকুল ।
সকল নায়িকা হৈতে হএ বহুকুল ॥

স্বাধীনভর্তৃকা নায়িকার দৃষ্টান্ত :—

যুখে যুখে রঙ্গিনী ব্রজকুল রমনী
কামিনী কানন-মাহ ।

সবজন পরিহরি কুঞ্জে চলল হরি

ভুঞ্জে ধরি রাইক বাহ ॥

সজনি অব হরি কোন বনে গেল ।

গুণবতী গুণহিঁ কান্ন মন বাঁধল

নাগর অমুকুল ভেল ॥... (গোপালদাস)

উপরে বর্ণিত অষ্টবিধ নায়িকার প্রত্যেকের আবার তিন প্রকার ভেদ বর্তমান—উদ্ভমা, মধ্যমা ও কনিষ্ঠা। ব্রজেন্দ্রনন্দনের প্রতি প্রেমের তারতম্য হেতু এই প্রকার ভেদ। তবে প্রশ্ন ওঠে—গোপীদের কৃষ্ণপ্রেমে তারতম্য ঘটবে কেন? উত্তর—উদ্ভমাদি নায়িকাদের শ্রীকৃষ্ণের প্রতি যার যেমন ভাব, কৃষ্ণেরও তাঁদের প্রতি তেমন ভাব বর্তমান।—

ভাবঃ শ্রাদ্ধমাদীনাং যন্তা যাবান্ প্রিয়ে হরৌ ।

তস্তাপি তস্তাং তাবান্ শ্রাদ্ধিতি সর্বত্র বুজাতে ॥

পূর্বে পঞ্চদশ প্রকার নায়িকার কথা বলা হয়েছে। তাদের প্রত্যেকের আবার অভিসার প্রভৃতি আট প্রকার ভেদ। তাহলে দাঁড়াল $১৫ \times ৮ = ১২০$ । তাদের আবার উদ্ভমাদি তিন প্রকার ভেদ। তাহলে মোট নায়িকা সংখ্যা $১২০ \times ৩ = ৩৬০$ । তবে শ্রীকৃষ্ণে যেমন নিখিল নায়কের সকল গুণ বর্তমান, শ্রীরাধাতেও সকল নায়িকার প্রায় অবস্থাই বর্তমান।

নায়িকার দূতীভেদ

নায়কের সঙ্গে মিলনের জন্য নায়িকার আশ্রিত-সহায়। নারীকে দূতী বলে।
দূতী ছ' প্রকার—স্বয়ং দূতী ও আশ্রিত দূতী।

স্বয়ং দূতী—অত্যন্ত স্বক্যক্রটঃ ব্রীড়া যা চ রাগাতিমোহিতা।

স্বয়মেবাভিযুক্তো না স্বয়ং দূতী ততঃ স্বতা ॥

—যার লজ্জা টুটে গেছে, যিনি অল্পরাগে বিমোহিত এবং স্বয়ং নায়কদের নিকট অভিপ্রায় ব্যক্ত করেন, তাঁকে স্বয়ং দূতী বলে। স্বাভিযোগ (নিজ অভিপ্রায় প্রকাশ) তিন প্রকার—বাচিক, আঙ্গিক ও চাক্ষুষ। বাচিক হচ্ছে ব্যঞ্জনাময়। উহা দুই প্রকার—শব্দভব ও অর্থভব। এই দুটির প্রত্যেকটি আবার দুই প্রকার—শ্রীকৃষ্ণবিষয়ক ও অগ্রবর্তি দ্রব্য বিষয়ক (পুরঃস্ব)। কৃষ্ণ বিষয়ক ব্যাক্য আবার দুই প্রকার—সাক্ষাৎ ও ব্যপদেশ। সাক্ষাৎ বিষয়ক ব্যাক্য—গর্ব, আক্ষেপ, স্বাক্ষা, নর্ম ইত্যাদি ভেদে বহু প্রকার। ব্যপদেশ অর্থে ব্যাক্য বা ছল—অন্য বর্ণনা দ্বারা গূঢ় মনোভাব প্রকাশ করা। অন্য কোন বস্তুর বর্ণনা দ্বারা গূঢ় অভীষ্ট প্রকাশ করাকে ব্যপদেশ বলে—‘জল্পে ব্যাজেন কেনাপি ব্যপদেশত্বং কথ্যতে।’ কৃষ্ণ শুনলেও যেন শুনছেন না, এমন মনে করে ছল করে সামনের কোন জন্তকে লক্ষ্য করে যে জল্প বা উক্তি, তাকে পুরঃস্ব বিষয় বলে।

আঙ্গিক স্বাভিযোগ—অঙ্গলিসংকেত, সূত্রম ছলে অঙ্গাচ্ছাদন, চরণে ভূমিলিখন, কর্ণকণ্ঠ্যন, তিলক রচনা, বেশরচনা, ভ্রু-কম্পন, সখীর প্রতি আলিঙ্গন ও তাড়ন, অধর দংশন, ভূষণ ধ্বনি, তরুতে লতার সংযোগ ইত্যাদি।

চাক্ষুষ—নেত্রের হাস্য, ঘর্ন, সঙ্কোচ, বক্রদৃষ্টি, বামচক্ষু দ্বারা দর্শন ও কটাক্ষ প্রভৃতি।

আশ্রিত দূতী—ন বিশেষত্ব ভঙ্গ য কুর্যাৎ প্রাণাত্যয়েষপি।

স্নিগ্ধা চ বাগ্নিগী চাসৌ দূতী শ্রাদ্ধগোপস্বক্ৰবাম্।

অমিতার্থা নিস্শঠার্থা পত্রহারীতি সা ত্রিধা ॥

—যিনি প্রাণ গেলেও বিশ্বাস ভঙ্গ করেন না, বাক্য প্রয়োগে নিপুণ ও স্নেহশীল—তাকে আশ্রিতদূতী বলা হয়। আশ্রিতদূতী তিন প্রকার—

অমিতার্থা—যিনি যুগলের ইঙ্গিত বুঝে বিবিধ উপায়ে দুজনের মিলন ঘটান।

লিপ্তার্থী—যিনি নায়ক-নায়িকা দুজনের কোন একজনের কাছ থেকে কার্ণভার পেয়ে যুক্তি দ্বারা দুজনের মিলন ঘটান।

পত্রহারী—যিনি নায়ক বা নায়িকার বাতী বহন করেন।

এই সকল আশ্রু দূতীদের মধ্যে ব্রজে শিল্পকারী, দৈবজ্ঞা, লিঙ্গিনী (তাপসী বেশধারী), পরিচারিকা, ধাত্রী কন্যা, বনদেবী এবং সখী আছেন। এদের মধ্যে সখী বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

সখী—স্বান্বনোহপ্যাধিকং প্রেম কুর্বাণাত্মোত্তমচ্ছলম্।

বিল্লাস্তগী বয়োবেশাদিভিস্তল্যা সখী মতা ॥

যারা পরস্পরের প্রতি নিজের অপেক্ষা অধিক প্রেম পোষণ করেন, পরস্পরের বিশ্বাসভাজন এবং বয়স, বেশাদি (অর্থাৎ ভূষণে, রূপে, গুণে, বৈদগ্ধ্য, সৌন্দর্যে, বিলাসে) পরস্পরের তুল্য, তাদের সখী বলে।

রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলায় সখীগণের ভূমিকা অপরিহার্য। তারা—“প্রেমলীলা-বিহারাগাং সম্যগ্‌বিস্তারিকা সখী। ‘বিশ্বাসরত্নপেটী চ।’ ব্রজ সখীগণ রাধার কায়ব্যূহরূপা—কাস্তাভাবের বৈচিত্র্য সাধনের জন্য শ্রীরাবাই অনন্ত ব্রজগোপীরূপে প্রকটিত। রাধাকৃষ্ণের মিলন সম্পাদনেই তাদের স্থা। তাদের নিজেদের কোনো কামনা নেই।

সখীর স্বভাব এক অকথ্য কথন।

কৃষ্ণসহ নিজ লীলায় নাহি সখীর মন ॥

কৃষ্ণসহ রাধিকার লীলা যে করায়।

নিজ কেলি হৈতে তাহে কোটি স্থখ পায় ॥

অথবা,

সখী হৈতে হয় এই লীলার বিস্তার ॥

সখী বিমু এই লীলা পুষ্টি নাহি হয়।

সখী লীলা বিস্তারিয়া সখী আশ্বাদয় ॥

সখীদের ক্রিয়া নানা প্রকার যেমন—নায়ক-নায়িকার পরস্পরের মধ্যে আলাপ্ত করানো, উভয়ের অভিসার করানো, নিজ সখীকে কৃষ্ণে সমর্পণ, নর্ম পরিহাস, আশ্বাস-দান ভূষণ-বিধান, হৃদয়ভাব প্রকাশে পটুতা, দোষের আচ্ছাদন, চামরাদি দ্বারা সেবন, দোষে নায়ক-নায়িকাকে ভৎসনা, পরস্পরের বাতী প্রেরণ ইত্যাদি।

মঞ্জরীদের সঙ্গে সখীদের পার্থক্য আছে। মঞ্জরী প্রধানা সখীদের অত্মবর্তিনী হয়ে রাধাকৃষ্ণের সেবায় অংশ নেন। কিন্তু সখীদের মত কৃষ্ণস্বথের নিমিত্ত তাঁরা প্রয়োজনে দেহদান করেন না, সে অধিকারও তাঁদের নেই। রাধাকৃষ্ণের কৃষ্ণসেবার অধিকার লাভ করেই তাঁরা কৃতার্থ বোধ করেন। সেবায় আনন্দ লাভই তাঁদের একান্ত কাম্য—

হরি, হরি, হেন দিন হইবে আমার ।

দুহঁ মুখ নিরখিব দুহঁ অঙ্গ পরশিব

সেবন করিব দৌহাকার ॥

ললিতা বিশাখা সঙ্গে সেবন করিব রঙ্গে

মালা গাঁথি দিব নানা ফুলে ।.....

মধুর বা শৃঙ্গার রস ভেদ

বিভাব, অম্লভাব ও ব্যভিচারি ভাবের সংযোগে স্থায়ী-ভাব রসে পরিণত হয়। মধুর ভক্তি রসের আলম্বন বিভাব—কৃষ্ণ ও কান্তাগণ; অম্লভাব—মৃত্যু, গীত, অশ্রু, কম্প, পুলক ইত্যাদি; উদ্দীপন বিভাব—গুণ, চেষ্টা, প্রসাধন, স্মিত, বংশী, অঙ্গ, সৌরভ ইত্যাদি; ব্যভিচারী ভাব—নিবেদ, বিষাদ, দৈন্য, গ্রানি ইত্যাদি তেত্রিশটি। এই সকলের সম্মিলনে মধুরা রতি নামে স্থায়ীভাবের রস-নিষ্পত্তি ঘটে। বর্তমান ক্ষেত্রে মধুর রসের ভেদ সম্পর্কে আলোচনা করা হচ্ছে।

মধুর রসের দুইটি ভেদ—বিপ্রলম্ব ও সন্তোগ।

—‘স বিপ্রলম্বঃ সন্তোগ ইতি য়োধোজ্জলো মতঃ’।

বিপ্রলম্ব

যুনোরযুক্তয়োৰ্ভাবো যুক্তোয়োৰ্ভাব্থ যো মিথঃ।

অভীষ্টালিঙ্গনাদীনামনবাস্থৌ প্রকৃষ্টতে।

স বিপ্রলম্ব বিজ্ঞেয়ঃ সন্তোগোন্নতি কারকঃ ॥

—নায়ক ও নায়িকার যুক্ত বা অযুক্ত অবস্থায় পরস্পরের অভীষ্ট আলিঙ্গনাদির অপ্রাপ্তিতে যে ভাব দেখা দেয়, তাকে বিপ্রলম্ব বলে। বিপ্রলম্ব সন্তোগের উন্নতি কারক।

ন বিনা বিপ্রলম্বেন সন্তোগঃ পুষ্টিমন্ত্রুতে।

কষায়িতে হি বস্ত্রাদৌ ভূয়ান্ রাগো বিবর্দ্ধিতে ॥

—বিপ্রলম্ব ছাড়া সন্তোগের পুষ্টি হয় না। যেমন—রঞ্জিত বস্ত্র আবার রঞ্জিত করলে তাঁর রাগ (উজ্জলতা) আরো বৃদ্ধি পায়।

বিপ্রলম্ব চার ভাগে বিভক্ত :—

পূর্বরাগস্তথা মানঃ প্রেমবৈচিত্র্যমিত্যপি।

প্রবাসশ্চেতি কথিতো বিপ্রলম্বস্তর্ভাবঃ ॥

—পূর্বরাগ, মান, প্রেমবৈচিত্র্য ও প্রবাস—বিপ্রলম্বের এই চারটি ভেদ কথিত হয়েছে।

(ক) পূর্বরাগ

পূর্বরাগের সংজ্ঞা :

রতির্থা সঙ্গমাৎ পূর্বং দর্শয় শ্রবণাদিজ্ঞা ।

তয়োরুন্মীলনিতী প্রাট্টৈঃ পূর্বরাগ স উচ্যতে ॥

মিলনের পূর্বে দর্শন ও শ্রবণের দ্বারা নায়ক-নায়িকার হৃদয়ে যে রতি উন্মীলিত হয়, তাকে বলে পূর্বরাগ । মিলনের পূর্বে রূপ-দর্শনে বা রূপশুণাদির কথা শ্রবণে নায়ক বা নায়িকার মনে যে রতির উদ্গম হয়, তার ফলে মিলনের বাসনা জন্মে । কিন্তু তৃষ্ণা পরিপূরিত না হওয়ায় বিপ্রলম্বের উদ্ভব । এই বিপ্রলম্বকালে নায়ক বা নায়িকার সঙ্গে অনন্তমনা চিন্তার ফলে স্মৃতিতে বিষয়ালম্বন বিভাবের আবির্ভাব এবং তখন মানস, চাক্ষুষ ও কায়িক সম্ভোগ হয় । এভাবেই পূর্বরাগ রতি আশ্রিত রূপে রসতা প্রাপ্ত হয় ।

‘রসকল্পবল্লী’তে পূর্বরাগের লক্ষণ প্রসঙ্গে বলা হয়েছে : ‘সঙ্গ নহে রাগ জন্মে কহি পূর্বরাগ ।’ এই উক্তির দ্বারা হৃদয়কমলের প্রথম উন্মেষ-চেতনাকে বোঝাচ্ছে । ইংরাজিতে একেই বলা হয়েছে : ‘Love at the first sight ।’ তবে ইংরাজি সংজ্ঞাটির মধ্যে পূর্বরাগের সংকুচিত অর্থের সন্ধান মেলে । এক কথায় পূর্বরাগের সহজ সংজ্ঞাটি হচ্ছে : ‘প্রথম দর্শনে বা শ্রবণে নায়ক বা নায়িকার হৃদয়ে যে রাগ-লক্ষণ অঙ্কুরিত হয়, তাকে বলে পূর্বরাগ ।’

নায়ক বা নায়িকা—যে কারো মনে পূর্বরাগ রতির প্রথম উন্মীলন হতে পারে । তবে রসশাস্ত্রে প্রথমে নায়িকার পূর্বরাগ বর্ণনার বিধি দেওয়া হয়েছে । সাহিত্যদর্পণকার বলেছেন—‘আদৌ বাচ্যঃ স্ত্রিয়া রাগঃ পশ্চাৎ পুংসন্তদ্বিরিভেঃ ।’ ‘উজ্জলনীলমণি’তে আছে—‘অপি মাধব রাগস্ত প্রাথম্যে সম্ভবত্যপি । আদৌ রাগে যুগাক্ষীণাং প্রোক্তে স্মাচ্চাক্রতামিকা ॥’

দর্শন ও শ্রবণ—দু’ভাবে পূর্বরাগ রতির উন্মীলন । দর্শন আবার তিন প্রকার—সাক্ষাৎ দর্শন, চিত্রে দর্শন, স্বপ্নে দর্শন । ‘রসকল্পবল্লী’তে বলা হয়েছে :

দর্শনে শ্রবণে রাগ দুই ত প্রকার ।

সাক্ষাৎ দর্শন এক চিত্র গটে আর ॥

স্বপ্ন দেখি উঠি এক করে আলিঙ্গন ।

এই অল্পভব সূত্রে বিষয় দর্শন ॥

সাক্ষাৎ দর্শন :

বেলি অবসান কালে একা গিয়েছিলাম জলে

জলের ভিতরে শ্রামরায় ।

ফুলের চূড়াটি মাথে মোহন মুরলী হাথে

পুন কাহ্ন জলেতে লুকায় ॥ (রাধানন্দ বহু)

চিহ্নে দর্শন :

এমন মুরতি কেমন করি !

লিখিলে বিশাখা ধৈর্যজ ধরি ॥

দেখি দেখি পট আনহ কাছে ।

এমন পুরুষ কি জগতে আছে ॥ (রাধামোহন)

স্বপ্নে দর্শন :

মনের মরম কথা তোমায়ে कहিয়ে এথা

শুন শুন পরাণের সহ ।

স্বপ্নে দেখিলুঁ যে শ্রামল বরণ দে,

তাহা বিহু আর কারো নই ॥ (জ্ঞানদাস)

শ্রবণ : সখী, দূতী, ভাট প্রভৃতির কাছ থেকে রূপগুণাদির বর্ণনা শ্রবণে
কিছা সুরলহরী শ্রবণে পূর্বরাগ জন্মে। ‘কদম্বের বন হইতে কিবা শব্দ আচম্বিতে’
—পদটি এর উদাহরণ।

॥ ২ ॥

পূর্বরাগ তিন প্রকার—সাধারণ, সমঞ্জস ও শ্রৌচ। সাধারণী রতিতে জাত
পূর্বরাগকে বলা হয় সাধারণ পূর্বরাগ। সাধারণী রতি অর্থে যে রতি গাঢ় নয়।
কৃষ্ণকে দর্শন করে, তার রূপলাবণ্যে বিহ্বল হয়ে সন্তোষকামনায় এই রতির জন্ম।
এই রতির মূলে থাকে ইন্দ্রিয়পিপাসা চরিতার্থের বাসনা। এই ‘আত্মেন্দ্রিয়
প্রীতি ইচ্ছা’কে রতি বলা হয় এ কারণেই যে, ‘কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা’—অতি
সামান্য হলেও এতে বর্তমান থাকে। কুন্ডার পূর্বরাগ এই স্তরের।

কৃষ্ণের রূপগুণের কথা শ্রবণ করে যেখানে সন্তোষগেছা জন্মে এবং শাস্ত্রমতে
বিবাহের দ্বারা সন্তোষগেছা পূরণের আকাঙ্ক্ষা দেখা দেয়, তাকে বলা হয়
সমঞ্জস রতি। সত্যভামা ও কল্কিঞ্জীর কৃষ্ণবিষয়ক রতি সমঞ্জস।

শ্রৌচ পূর্বরাগ এ দুই থেকে অনেক উচ্চ স্তরের। সমর্থ রতিতে জাত পূর্ব-

রাগকে বলা হয় সমর্থ বা শ্রোতপূর্বরাগ। সমর্থ রত্নির বৈশিষ্ট্য এই যে, এই রত্নি স্বস্থবাসনাগন্ধলেশশূন্য; কৃষ্ণের শ্রীতি-ইচ্ছা পূরণের অভিলাষেই এর উন্মীলন। লোকধর্ম, দেহধর্ম, বেদধর্ম—সব কিছুই এতে তুচ্ছ মনে হয়। কৃষ্ণ-সুখই একমাত্র লক্ষ্য। ব্রজগোপীদের রতি সমর্থ। বৈষ্ণবরস-শাস্ত্রে সমর্থারতিই শ্রেষ্ঠ।

॥ ৩ ॥

শ্রোত পূর্বরাগে নায়িকার দশ দশা উপস্থিত হয়। এই দশ দশা হোল :

লালসোধেগ জাগৰ্ধ্যাত্তানবং জড়িমা তথা।

বৈয়গ্র্যং ব্যাধিকৃন্মাদো মোহো মৃত্যুর্দশাদশ ॥

—লালসা, উদেগ, জাগৰ্ধ্য, তানব, জড়িমা, বৈয়গ্র্য, ব্যাধি, উন্মাদ, মোহ ও মৃত্যু।

লালসার সংজ্ঞা : ‘অভিষ্টলিপ্সয়া গাঢ়গৃধ্ৰুতা লালসো মতঃ।’—অভিষ্ট বস্তুকে পাওয়ার জন্য প্রবল আকাঙ্ক্ষাকে বলা হয় লালসা। এতে ঔৎসুক্য, চপলতা, ঘূর্ণাশ্বাস—প্রভৃতি ভাবোদয় হয়। লালসা যত তীব্র হয়, তত তার গাঢ়ত্ব হ্রচিত হয়। এই স্তরে প্রাপ্তির উৎকর্ষা যতই তীব্র হোক, তা থাকে মনের সংগোপনে। কিন্তু উদেগস্তরে মনের চঞ্চলতা, দীর্ঘাশ্বাস, অশ্রু, চাপল্য, চিন্তা প্রভৃতি প্রকাশ পায়। ‘উদেগো মনসঃ কম্প স্তত্র নিখাসচাপলে’। আর জাগৰ্ধ্য প্রসঙ্গে বলা হয়েছে : ‘নিদ্রাক্ষয়স্ত জাগৰ্ধ্য স্তস্তশোষণদাদিকৃৎ।’ জাগৰ্ধ্যায় নিদ্রার অভাব দেখা দেয়। তানব অর্থে অঙ্গের কুশতা বোঝায়—‘তানবকুশতাগাঙ্গে দৌর্বল্যভ্রমণাদিকৃৎ।’ উৎকর্ষা, চিন্তা, নিদ্রার অভাব ইত্যাদি কারণে শরীর দুর্বল ও কুশ হয়ে পড়ে। জড়িমা স্তরে নায়িকার ইষ্ট-অনিষ্টের কোন জ্ঞান থাকে না, দর্শন ও শ্রবণ শক্তি লুপ্ত হয়ে যায়।—“ইষ্টানিষ্টা-পরিজ্ঞানং যত্র প্রম্লেষহস্তরম্। দর্শন-শ্রবণাভাবো জড়িমা মোহভিবীযতে ॥” এ স্তরে বাহুজ্ঞান-লুপ্ত নায়িকার হৃৎকার, স্তম্ভ, শ্বাস, ভ্রম প্রভৃতি ভাব প্রকাশ পায়। বৈয়গ্র্য অর্থে বোঝায় ভাবগাষ্ঠীর্ষজনিত বিকোভের অসহিষ্ণুতা। ভাবোৎকর্ষার তীব্র আলোড়নে মন বিক্ষুব্ধ হয়। হৃদয়-বেদনা হয়ে ওঠে একান্ত অসহনীয়। এই স্তরে অবিবেক, নিবেদ, খেদ, অশ্রু—ইত্যাদি দেখা দেয়। বৈয়গ্র্যের সংজ্ঞা : বৈয়গ্র্যং ভাবগাষ্ঠীর্ষবিকোভাসহতোচ্যতে।’ আর ইষ্টের অ-প্রাপ্তিতে শরীর যখন পাণ্ডুবর্ণ ধারণ করে এবং উত্তপ্ত হয়, তখন হয় ব্যাধি দশা।

—‘অভীষ্টলাভতো ব্যাধিঃ পাণ্ডিমোক্তাপলক্ষণঃ ।’ এই দশায় লীত, ল্পৃহা, মোহ, নিশ্বাস, ও পতন হুচিত হয়। উন্মাদ দশার লক্ষণ :

সর্ববাবস্থাস্থ সর্বত্র তন্মনতস্কয়া সদা।

অতশ্চিৎ শব্দাদি ভ্রান্তিক্রিয়াদ ইতি কীর্ত্যতে ।

—সর্বদাই তন্ময়ভাব, ফলে যে বস্তু যা নয়, তাই বলে ভ্রান্তি জন্মে। এই অবস্থায় অভীষ্ট বস্তুর প্রতি ঘেষ, নিঃশ্বাস, নিমেঘ-বিরহ প্রকাশ পায়। মোহের স্বরূপ : ‘মোহো বিচিন্ততা প্রোক্তা নৈশ্চল্য-পতনাদিকৃৎ ।’ মোহ হচ্ছে বিচিন্ততা অর্থাৎ চিন্তের বিপরীত গতি। ফলে নিশ্চলতা ও পতন হয়ে থাকে মৃত্যুদশার লক্ষণ :

তৈ শৈঃ কুঠৈঃ প্রতিকারৈঃ যদি ন শ্রাৎ সমাগমঃ ।

কন্দর্পবাণ কদনাস্তত্র শ্রায়রণোত্তমঃ ॥

—দুর্ভী প্রেরণ ও পত্রের মাধ্যমে প্রেম নিবেদন করা সবও যদি কাস্ত সমাগত না হন, তাহলে কন্দর্পবাণের পীড়নে মরণের উত্তম হয়। এই মরণোত্তম কালে নায়িকা নিজের প্রিয়বস্তু সখীগণকে অর্পণ করেন।

সমর্পারতিতে যে দশটি দশার কথা উল্লিখিত হোল, তার প্রত্যেকটির মধ্য দিয়ে আকর্ষকের আকর্ষণের তীব্রতা হুচিত হয়। লালসা থেকে পূর্বরাগের শুরু, মৃত্যু দশায় গিয়ে তা চরমে উন্নীত। প্রেমানুরের মহীকরূপ ধারণের অতিপ্রত্যক্ষ আভাস পাওয়া যায় পূর্বরাগ পর্যায়ের এই দশ দশার ভিতর দিয়ে।

॥ ৪ ॥

মধুররসের পদাবলীতে পূর্বরাগ প্রেমাভিব্যক্তির তথা রসপায়ের হুচনা স্তর। কৃষ্ণকে দেখে বা তার কথা শুনে রাধার হৃদয়মুকুল প্রস্ফুটিত হওয়া কিংবা রাধার কারণে কৃষ্ণহৃদয়ে প্রেমানুর উগ্ধ হওয়া—সাধারণ দৃষ্টিতে প্রাকৃত নায়ক-নায়িকার প্রেম-চেতনার মতই মনে হয়। মানবপ্রেমের রূপবিচ্ছাদে বর্ণিত রাধাকৃষ্ণ-লীলা প্রসঙ্গের বৈচিত্র্য পূর্বরাগ স্তরেও লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু এ সবই অলৌকিক।

এই অলৌকিক রূপ ও রসবৈচিত্র্যের সূহৃৎ প্রকাশের জন্ত ভক্ত কবিগণ তিলে তিলে হুচয়িত ভাষা, ছন্দ, অলঙ্কার প্রভৃতির জন্য কাব্যলক্ষ্মীর আরাধনাও করেছেন। পূর্বরাগ বর্ণনায় কবিগণ অনেক ক্ষেত্রেই কবিমানসের প্রভাবাধীন হয়ে পড়েছেন। ফলে কেউ রাধার, কেউ কৃষ্ণের পূর্বরাগ বর্ণনায় সমধিক

প্রতিভার গরিচয় দিয়েছেন। দেহের বর্ণনায় বিদ্যাপতি এবং হৃদয়-কমলের উন্মোচনে চণ্ডীদাস সমধিক কৃতিত্ব দেখিয়েছেন।

রাধার হৃদয়ে সজাত পূর্বরাগ প্রথম থেকেই অতি গভীর স্তরে নিহিত। চণ্ডীদাসের রাধা তো প্রথম স্তরেই প্রোঢ় পারাবতী। হওয়া-ও স্বাভাবিক। প্রথম দর্শনজাত বা শ্রবণজাত রতি হচ্ছে পূর্বরাগ। এতো আলঙ্কারিক অর্থে! আসলে কি তাই? ‘আমরা দুজনে ভাসিয়া এসেছি যুগল প্রেমের স্রোতে, অনাদিকালের হৃদয় উৎস হতে’—সেই অনাদিকালের পথ বেয়েই তো চলেছে তাদের যুগল প্রেমের রতনলীলা। তবুও বৈষ্ণব রসপর্যায় অল্পসারে পূর্বরাগকে বলা হয় প্রেমের সূচনা স্তর। কৃষ্ণপ্রেমের মাদুর্য, মহিমা ও আকর্ষণ এমনই যে, কৃষ্ণকে চকিত দর্শন করেই রাধার হৃদয়-মন উন্মথিত হয়ে উঠেছে :

আধক আধ — আধ দিষ্টি অঞ্চলে
যব ধরি পেখলু কান।

কত শতকোটি কুসুম শরে জরজর
রহত কি যাত পরাণ ॥

চকিত দর্শনেই রাধা একেবারে আত্মহারা। দুনিবার হৃদয়াবেগ তাকে উদ্ভাস্ত করে তুলেছে। ঘরছাড়ানো বংশী ও বংশীধারী—দুয়ের আকর্ষণই অতি প্রবল ও সক্রিয়। ফলে ঘর-সংসারের কোন মোহই রাধাকে আকৃষ্ট করতে পারছে না। রূপমাগরে ডুব দিয়ে যে অরূপরতনের সন্ধান পেয়েছে, সমস্ত হৃদয়মন তো তাতেই নিমগ্ন থাকতে চায়।—

রূপের পাথারে আঁখি ডুবি সে রহিল।

যৌবনের বনে মন হারাইয়া গেল ॥

ঘরে যাইতে পথ মোর হৈল অফুরাণ।

অস্তরে বিদরে হিয়া কি জানি করে প্রাণ ॥...

কৃষ্ণের রূপ ও স্বরূপ—দুয়ের আকর্ষণেই রাধা অধীরা। শুধু—‘উড়ু উড়ু আনছান ধক ধক করে প্রাণ।’ এখন রাধা—

বিরতি আহারে রাডাকাস পরে

যেমতি যোগিনী পারা।

॥ ৫ ॥

কৃষ্ণের পূর্বরাগে রাধার দেহের প্রতি আকর্ষণই অধিক প্রকাশিত। এটা

স্বাভাবিক। নারী মুগ্ধ হয় পুরুষের গুণে, আর পুরুষ মুগ্ধ হয় নারীর অপকরণে দেহ সৌন্দর্য্যে। অস্তুতঃ প্রথম প্রেমের ক্ষেত্রে এ উক্তি সত্য। যেমন, বিদ্যাপতির পদে কৃষ্ণ কর্তৃক দৃষ্ট রাধিকার সৌন্দর্য্য :

যব গোধূলি সময় বেলি

ধনি মন্দির বাহর ভেলি।

নব জলধর বিজুরি রেহা

হৃদ পদারি গেলি ॥

রাধা মন্দির থেকে বাইরে এলেন গোধূলি বেলায়। মনে হোল : মেঘের বুকে যেন বিদ্যুতের চমক খেলে গেল। এখানে নবজলধর ও বিদ্যুৎরেখা—এই দুয়ের বৈপরীত্যজাত সৌন্দর্য্যের যে আবেদন, তাতে কৃষ্ণের হৃদয়ের কাছে। বিদ্যাপতির আর একটি পদের দুটি পংক্তি :

লোচন জহু থির ভূজ আকার।

মধু মাতল কিএ উড়ুই না পাঃ ॥

শ্রীরাধার চোখ যেন চোপ নয়, দুটি কালো ভ্রমর। স্থির ভ্রমর। স্থির— কারণ মধুপানে রত হয়ে আর উড়তে পারছে না। রাধিকার রূপবহি শুধু আকৃষ্ট করে না কৃষ্ণকে, তাঁর গমন-ভঙ্গীর চকিত দৃষ্টান্তও তাঁর হৃদয়ে উদ্দীপনা জাগায়—‘চলে নীল শাড়ি নিভারি নিভারি পরাণ সহিত যোর।’ এই রতিরাগের আবেশেই নায়কের মর্মবেদনা উচ্ছসিয়া ওঠে :

যাই! যাই! নিকসয়ে তহু তহু জ্যোতি।

তাই! তাই! বিজুরি চমকময় হোতি ॥

ভক্ত কবিশ্রী কণ্ঠে গেয়ে ওঠেন :

এমন পিরীতি কহু নাহি শুনি।

পরানে পরানে বাজা আপনা আপনি ॥

(খ) মান

‘উজ্জলনীলমণি’ গ্রন্থে শ্রীকৃষ্ণ গোপালী মানের নিম্নলিখিত সংজ্ঞা নির্দিষ্ট রেছেন :

স্নেহস্বত্বকৃষ্টতা ব্যাপ্তা মাধুর্য্য মানসম্ভবম্।

যৌ ধারয়ত্যা দাক্ষিণ্যঃ স মান ইতি কীর্ত্যতে ॥

অর্থাৎ “যে স্নেহ উৎকৃষ্টতা প্রাপ্তিহেতু নতুন মাধুর্য্য অন্বেষণ এবং স্বয়ং

অদাক্ষিণ্য (কোটিল্য) ধারণ করে, তাহাকে মান বলা হয়।” স্নেহ গাঢ়তা প্রাপ্ত হয়, ফলে প্রিয়ের মাধুর্য নূতনতর বলে অঙ্কুত হয়। কিন্তু বাহ্যিক হাবভাবে প্রকাশিত হয় কোটিল্য বা বামতা। ‘ভিতরে প্রচুর আনন্দ সত্ত্বেও যে বাহিরে অদাক্ষিণ্য বা কোটিল্য—বাম্য, বক্র ব্যবহার, ইহাই হইতেছে মানের প্রধান লক্ষণ।’ (গৌড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন)।

কিন্তু এখানে প্রশ্ন জাগে—প্রেমের গূঢ়ত্ব, গাঢ়ত্ব এবং তার আন্বাদন, সব-কিছুরই তাৎপর্য যখন স্বয়ং দৃষ্টিদানন্দ পরম রসধন বিগ্রহ শ্রীকৃষ্ণ, তখন এই কোটিল্য কেন? এর উত্তরে বলা যায় যে, প্রেমের গতি বড়ই কুটিল—ভাগবত প্রেমও আর বক্রতার বৈচিত্র্যের মধ্যোই উপলব্ধ হয় নূতনতর আনন্দের স্বাদ। যা শ্রীকৃষ্ণকে আনন্দিত ক’রে তোলে।

মানের দু’ভাগ—উদাস্তমান, ললিতমান। যুতস্নেহজাত মান হচ্ছে উদাস্ত-মান; আর মধুস্নেহজাত মান হচ্ছে ললিত মান। চৈতন্য চরিতামৃতে উল্লিখিত আছে :

সাধন ভক্তি হৈতে হয় রতির উদয়।

রতি গাঢ় হৈলে পরে প্রেম নাম কয় ॥

প্রেম বৃদ্ধি ক্রমে স্নেহ মান প্রণয়।

যুত স্নেহ জাতীয় প্রেমে থাকে তদীয়তাময় ভাব—অর্থাৎ ‘আমি তোমার’—এই ভাব; আর মধুস্নেহ জাতীয় ভাবে মদীয়তাময় অর্থাৎ ‘তুমি আমার’—এই ভাব বর্তমান থাকে।

উদাস্ত মানকে আবার দু’ভাগে ভাগ করা হয়েছে—দাক্ষিণ্যোদাস্ত মান, বাম্যগঙ্ঘোদাস্তমান। দাক্ষিণ্যোদাস্ত মান হচ্ছে—অন্তরে কোটিল্য, কিন্তু বাইরে দাক্ষিণ্য অর্থাৎ সারল্যের ভান। যেমন—শ্রীকৃষ্ণ চন্দ্রাবলীর সামনে শ্রীরাধার প্রশংসা করলে চন্দ্রাবলী অন্তরে কুপিত হলেন; কিন্তু বাইরে উদারতা প্রকাশ করলেন।

আর বাম্যগঙ্ঘোদাস্তমান হোল : অন্তরে দাক্ষিণ্য, কিন্তু বাইরে কোটিল্যের প্রকাশ। যেমন, একবার শ্রীকৃষ্ণ দীর্ঘ অদর্শনের পর গোপীদের সম্মুখে উপস্থিত হ’লে তাঁরা দ্রব্যং ভ্রতঙ্গী দ্বারা তাঁকে নিরীক্ষণ করতে লাগলেন। এখানে অন্তরে তাঁরা পরিপূর্ণ ভাবে কুজপ্রেম মাধুর্য আন্বাদন করছেন, কিন্তু বাইরে কুটিলতা প্রদর্শন করছেন।

ললিতমান সম্পর্কে বলা হয়েছে, “মধুস্নেহ যদি স্বাতন্ত্র্য দ্বারা হৃদয়লম্ব কোটিল্য এবং নর্য বিশেষ ধারণ করে, তাহা হইলে তাহাকে ললিতমান বলা হয়।” ললিত মান দু'প্রকার—কোটিল্যললিত ও নর্মললিত।

পদাবলী সাহিত্যে মানের তাৎপর্য ও প্রাধান্য বর্তমান। মানের হেতু—নায়িকা মনে করে, নায়ক তাকে অবহেলা করে অল্প নায়িকার প্রতি আসক্ত। বৈষ্ণব সাহিত্যে রাধা নায়িকা, কৃষ্ণ নায়ক, আর প্রতিনায়িকা চন্দ্রাবলী অসীম গুণ সম্পন্ন। তার মাধুর্য ও প্রেম কৃষ্ণ উপেক্ষা করতে না পেরে তার কৃষ্ণে রাজি যাপন করেছেন; পরদিন এসেছেন ত্রীরাধিকার কাছে। নয়ানের কাজর ব্যানে লেগেছে, সর্বাক্ষে ভোগচিহ্ন। বাক্ততা ত্রীরাধার প্রেম বাসতা প্রাপ্ত হয়। তিনি রুগ্ন হন। এ অবস্থার নাম খণ্ডিতা। খণ্ডিতা নায়িকা যখন নায়কের সঙ্গে কলহে প্রবৃত্ত হন, তখন তিনি কলহাস্তরিতা। তখন শেল সম বচনে বিদ্ধ করতে থাকেন নায়ককে। সমস্ত বিশ্বাস আজ নষ্ট হয়ে গেছে। তিনি কৃষ্ণ থেকে চলে যেতে বললেন কৃষ্ণকে। নানা প্রবোধ বাক্যে রাধিকাকে শাস্ত করতে না পেরে কৃষ্ণকে চলে যেতে হোল। কিন্তু তার পরেই ত্রীমতীর অহুতাপ শুরু। তিনি বুঝলেন :—

আঙ্কল প্রেম পহিল নহি জানলু

সো বহুবল্লভ কান।

আদর সাধে বাদ করি তা সঞ্চে

অহনিশি জলত পরাণ ॥

কিন্তু মানের রহস্যই এই যে, হৃদয়ের কথা বাক্ত কিছুতেই করবেন না ত্রীমতী। ত্রীকৃষ্ণের সঙ্গে মিলনের আগ্রহ তার প্রবল, কিন্তু বাইরে তিনি এমন ভাব দেখাচ্ছেন যে ত্রীকৃষ্ণের উপস্থিতি তার মনে বিরক্তিই উৎপাদন করছে। স্বতরাং বিরক্তি অপনোদনের জন্য প্রয়োজন অল্প পক্ষের সক্রিয় প্রচেষ্টা। ত্রীকৃষ্ণই তাই অগ্রণী হলেন—“স্বরগরল খণ্ডনঃ মম শিরসি মণ্ডনঃ দেহিপদপল্লব-মুদারম্।”

চরণ কমলে পড়ল কান।

সখীর বচনে তেজল মান ॥

ধনি মুখ শশি হরি চকোর।

হেরিতে দুহঁক গলয়ে লোর ॥

কণিকের অভিমান চোখে জলে ভেসে গেল। এ অশ্রু মিলনের আনন্দাশ্রু।
মাধব, চন্দ্রাবলীর নয়, অশ্রু করো নয়, একান্ত আমারই। “হৃদয় উপর
খুঁজ রাই।

ছুই মুখ দরশনে ছুঁ' ভেল ভোর।

ছুঁ'ক নয়নে বহে আনন্দ লোর ॥...

মান বিরামে ভেল এক সঙ্গ ॥

মানের পদে ফুটে উঠেছে—ভক্তের অসীম আকৃতির একটি প্রতিচ্ছবি।
সব সমর্পণ করেও পরম ভক্ত যখন সেই সচ্চিদানন্দ রসঘন বিগ্রহ শ্রীকৃষ্ণের রূপা
পায় না, তখন তার অভিমান জন্মে। প্রেমের প্রগাঢ়তা এতে বেশী বলেই মান
পষায় এতো রসঘন। সকল প্রকার ভেদবুদ্ধি এখানে লুপ্ত।

ঐচ্ছিক চরিতামৃতে উল্লিখিত হয়েছে :

প্রিয়া যদি মান করি করয়ে ভৎসন।

বেদস্ততি হৈতে তাহা হরে মোর মন ॥

প্রিয়ার ভৎসনার ভিতর দিয়েই তার গভীর প্রেমের পরিচয় পেয়ে পূর্নাকৃত
হয়ে ওঠেন কৃষ্ণ। ‘ঐশ্বর্য শিথিল প্রেমে নহে মোর প্রীতি’—শ্রীকৃষ্ণের উক্তি। মধুর
রসের সাধনাতেই তিনি সবচেয়ে বেশী মুগ্ধ। আমরা ‘দেবতারে প্রিয় করি,
প্রিয়েরে দেবতা’। ঐশ্বর্যজ্ঞানে নয়, আমাদের গার্হস্থ্য পরিবেশের পটভূমিকায়
আমাদের একজন মনে করেই চলে তার আরাধনা। স্তবরাং দাম্পত্য প্রেমে
যেমন আছে প্রীতির প্রকাশ, আবার সেই প্রণয়কে বৈচিত্র্য দানের জন্য চলে
মান-অভিমানের মালা। রসশাস্ত্রে মানভঞ্জনের ছয়টি পদ্ধতি—সাম, দান, ভেদ,
নতি, উপেক্ষা, রসাস্তর—থাকলেও বৈষ্ণব সাহিত্যে জয়দেব প্রবর্তিত রীতিই
অধিকতর অনুসৃত হয়েছে।

(গ) প্রেমবৈচিত্র্য

প্রেমবৈচিত্র্যের সংজ্ঞায় বলা হয়েছে :

প্রিয়ন্ত সন্নিবর্ধেচপি প্রেমোৎকর্ষ স্বভাবতঃ।

যা বিশ্লেষণীয়ান্তিস্ত প্রেমবৈচিত্র্যমুচ্যতে ॥

— প্রেমের উৎকর্ষের ফলে প্রিয়তম সন্নিবর্তে থাকলেও প্রিয়বিচ্ছেদ আশঙ্কায়
যে আত্মসম্মে, তাকে বলে প্রেমবৈচিত্র্য। এ অবস্থায় নায়িকার সমস্ত চিন্তা-
চিন্তা নায়কেই নিহিত থাকে ; এর ফলে গাঢ় তত্ত্বগততা জন্মে, তাতে নায়ক কৃষ্ণ

অতি নিকটে থাকলেও নায়িকা রাধা বুঝতে পারেন না ; কিংবা বুঝতে পারলেও ঐকান্তিক নিবিড়তার বশবর্তী হয়ে বিচ্ছেদ ব্যাখ্যায় কাতর হয়ে পড়েন । প্রেমের উৎকর্ষবশতঃই এরূপ ঘটে থাকে । প্রেমবৈচিত্র্য কথার অর্থ হচ্ছে প্রেমের বিচিত্রতা, অর্থাৎ চিত্তের অত্যাধাব । প্রিয় সঙ্গিকর্ষে থেকেও প্রেমের স্বভাবে বিরহভ্রান্তি প্রেমবৈচিত্র্যের লক্ষণ । বৈষ্ণব রস সাহিত্যে প্রেমবৈচিত্র্যের তাৎপর্য অসীম । এর দ্বারা একদিকে যেমন রাধার প্রেমের অসীমতা সঙ্কেতিত করে, অন্যদিকে বিরহের বেদনানিশার্শ বিশ্বময় ছড়িয়ে পড়ে লীলাকে ব্যাপ্ত করে তোলে । ‘রসকল্পপল্লী’তে প্রেমবৈচিত্র্যের বৈশিষ্ট্য প্রসঙ্গে বলা হয়েছে :

দম্পতীর পরস্পর প্রেমোৎকর্ষ হয় ।

অধিকারিতা সেই বিচারি না লয় ॥

অঞ্চলে বাঙ্কিয়া রত্ন চাহি ফিরে ফিরে ।

কোলেতে থাকিয়া হয় বিচ্ছেদ অন্তরে ॥

প্রেমবৈচিত্র্য নায়িকার নায়কের প্রাতি স্নগভীর অহুরাগের পরিচায়ক । ‘উজ্জলনীলমণি’তে আছে :

সদাশুভূতমপি যঃ কুর্খান্নবনবং প্রিয়ম্ ।

রাগো ভবন্নবনব সোহহুরাগ ইতীর্থ্যতে ॥

যে রাগ সর্বদা প্রিয়কে নূতন নূতন রূপে অহুভব করায়, তাকে বলে অহুরাগ । অহুরাগ নায়ক-নায়িকার হৃদয়ে অতিগাঢ় প্রীতির বৈচিত্র্যমণ্ডিত রূপ । এই অহুরাগের বশেই কৃষ্ণের রূপ, গুণ, মাধুর্য বারবার আশ্বাদন করেও রাধার তৃপ্তি হচ্ছে না ; সর্বদাই একটা অতৃপ্তির স্রব রাধার হৃদয়, মন ভরে আছে । ‘তৃষ্ণা শাস্তি নহে, তৃষ্ণা বাঢ়ে নিরন্তর ॥’ প্রিয়কে নিত্য নূতন অহুভব করায় বলেই তৃপ্তি পাওয়া যায় না, পরিপূরিত হয় না তৃষ্ণা । কৃষ্ণকে পেয়েও মনে হয় পাইনি ; মিলনের লগ্নেও আসে তাই বিরহ ভ্রান্তি :

নাগর-সঙ্গে রঙ্গে যব বিলসই

কুঞ্জে শুভলি ভূঙ্গপাশে ।

কাহ্ন কাহ্ন করি রোয়ই স্নন্দরি

দাক্ষ্য বিরহ হুতাশে ॥

এই ভয়ের পিছন থাকে অনশুভূতপূর্ব মাধুর্য বোধ । প্রাতি মুহূর্তেই নিত্য নূতন রূপে এই মাধুর্য প্রাতিভাত হতে থাকে । প্রগাঢ় অহুরাগ থাকে এর

মূলে। সর্বদাই একটা ভয়—“এই ভয় ওঠে মনে এই ভয় ওঠে। না জানি কান্ধুর প্রেম তিল জনি জোটে।” তাই প্রিয় সন্নিধানে থেকেও প্রিয়ের অন্তর্ধান জনিত বিরহবেদনায় অস্থির হ’য়ে ওঠেন রাধা। এখানে উল্লেখ্য যে, প্রেমবৈচিত্র্য গাঢ় অল্পরাগের একটি লক্ষণ। অল্প লক্ষণগুলি হচ্ছে, পরস্পর বশীভাব, অপ্রাণীতে জয়লালসা। বিপ্রলভে বিস্মৃতি।

(ঘ) প্রবাস

ত্রিরূপ গোস্বামী প্রবাসের সংজ্ঞা দিয়েছেন নিম্নরূপ :

পূর্বসঙ্গতয়োযুগোর্ববেদশাস্তরাদিভিঃ।

ব্যবধানস্ত যৎ প্রাট্ঠঃ স প্রবাস ইতীর্থতে ॥

—পূর্বে মিলিত নায়ক-নায়িকার দ্বেশান্তরে গমনজনিত ব্যবধানকে প্রবাস বলে। প্রাথমিক বিশ্লেষণে প্রবাস—বুদ্ধিপূর্বক ও অ-বুদ্ধিপূর্বক—এই দু’প্রকার। কার্যব্যপদেশে দূরে গমনের ফলে যে প্রবাস, তা বুদ্ধিপূর্বক এবং পরাধীনতার ফলে উদ্ভূত যে স্বদূর প্রবাস, তা অ-বুদ্ধিপূর্বক। বুদ্ধিপূর্বক প্রবাস আবার দু’প্রকার—দূর ও নিকট। বৃন্দাবনের গোচারণে গমন জনিত প্রবাস নিকট প্রবাস। দূর প্রবাস তিন প্রকার—ভাবী, ভবন্ ও ভূত।

কৃষ্ণকে মথুরায় নিয়ে যাওয়ার জন্য অক্রুর ব্রজে এলে ব্রজের সকল গোপ-গোপী, বিশেষ করে রাধা, সেই সংবাদ শুনে বিচ্ছেদ ভাবনায় অস্থির হ’য়ে পড়েন। কৃষ্ণ বিরহ সম্ভাবনায় যে বিরহ কল্পনা, তাই ভাবী বিরহ। ভাবী বিরহের লক্ষণ প্রসঙ্গে রসকল্পবল্লী গ্রন্থে বলা হয়েছে :

নায়ক বিদেশে যাবে শুনিয়া সুন্দরী।

সহচরী সঙ্গে বিলাপ নানাবিধ করি ॥

দুষ্ট অক্রুর এ দেশে কেনে বা আইল।

কৃষ্ণকে লইয়া যাবে একথা শুনিল ॥

কুৎসিত স্বপনে দেখে দক্ষিণ অঙ্গ নাচে।

অল্পক্ষণ উচাটন নিরবধি কান্দে ॥

পদাবলী সাহিত্যে ভাবী বিরহের দৃষ্টান্ত :

কিয়ে সখি চম্পক— দাম বনায়সি

করইতে রতন-বিহার।

সো বর নাগর,

যাওব মধুপুর,

ব্রজপুর করি আধিয়ার ॥ (বৃন্দনন্দন)

অক্লয়ের রথে চড়ে কৃষ্ণ মথুরা চলেছেন। এই নির্দাক্ষ দৃষ্টে ব্রজকুল
বিরহে কাতর হ'য়ে পড়েন। এই হোল ভবন বিরহ। ভবন বিরহের লক্ষণ—

ত্রিকৃষ্ণ চলিলা রথে দেখি ব্রজনারী।

সহচরী সঙ্গে রাই যায় গড়াগড়ি ॥

আলুয়াইল কেশপাশ তাহা নাহি বাঞ্ছ।

লোকাপেক্ষা নাহি করে উচ্চস্বরে কান্দে ॥ (রসকল্পবল্লী)

ভাবী বিরহ অপেক্ষা ভবন বিরহের বেদনা অনেক বেশী। কৃষ্ণের মথুরাগমন
ব্রজকুলের হৃৎপিণ্ড ছেদনের তুল্য। সারা বিশ্বব্যাপ্ত হ'য়ে একী অমঙ্গলের
হাহাকার! কান্না বিনা জীবন তুঘানলে জ্বলতে থাকবে। এই মর্মদাহী
বিরহসস্তাপ সঙ্ঘের ক্ষমতা কারো নেই। এখন 'করুণা সাগরে, বিরহ বেয়াধিনা,
ডুবায়ল স্বজন চিত।' কৃষ্ণের গমন পথের উপর এদের বিরহ বিলাপ প্রযুক্ত
হয়েছে বৈষ্ণবপদে :

থেণে থেণে কান্দি লুঠই রাই রথ আগে

থেণে থেণে হরি মুখ চাহ।

থেণে থেণে মনহি, করত জানি ঐছন,

কান্না সঞে জাবন ঘাহ ॥ (রাধামোহন)

কৃষ্ণ মথুরায় চলে গেছেন। আর ফিরে আসেন নি। সমস্ত ব্রজ তাঁর
বিরহে ক্ষীয়মাণ। বিরহের এই অবস্থাটি ভূত বিরহের অন্তর্গত। এই ভূত
বিরহই মাথুর বিরহ।* বিরহ বেদনা দিক্ দিগন্তর পরিপ্রাণিত করে তুলেছে।
ক্রন্দন করে ওঠেন :

অব মথুরাপুর মাধব গেল ;

গোকুল মাণিক কো হরি নেল ॥...

প্রবাস জনিত বিরহের দশটি উল্লিখিত হয়েছে : চিন্তা, আগ্রহা, উষেগ,
তানব, মালিগ, প্রলাপ; উন্নততা, ব্যাধি, মোহ ও মৃত্যু।

সন্তোাগ

সন্তোাগের সংজ্ঞা :

দর্শনালিঙ্গনাদীনামাহকুল্যান্নিষেবয়া।

যুনোক্লান্নামারোহন ভাবঃ সন্তোাগ ঈর্ষতে ॥

* মাথুর বিরহ সম্পর্কে অল্পত্র বিস্তারিত আলোচিত হয়েছে।

—“নায়ক ও নায়িকার (পরস্পর বিষয় ও আশ্রয়ের) দর্শন, আলিঙ্গন, সঙ্ঘাষণ ও স্পর্শাদির যে পরস্পর স্মৃতিতাপ যমূলক নিষেধণ, তাহাদ্বারা উন্নাস-প্রাপ্ত ভাবই পণ্ডিতগণ কর্তৃক সন্তোগ বলিয়া কথিত হয়।” মুখ্য ও গোণ ভেদে সন্তোগ আবার দু'প্রকার। মুখ্য সন্তোগ জাগ্রত অবস্থায় সন্তোগ, গোণ সন্তোগ হচ্ছে স্বপ্ন সন্তোগ।

মুখ্য সন্তোগকে আবার চারভাগে ভাগ করা হয়েছে—সংক্ষিপ্ত, সংকীর্ণ, সম্পন্ন, সম্বন্ধিমান। সংক্ষিপ্ত সন্তোগ হচ্ছে লজ্জা, সম্ভ্রমহেতু যে সংক্ষিপ্ত সন্তোগ। যে সন্তোগে নায়িকা সম্পূর্ণ ধরা দেয় না, তাহা সংকীর্ণ সন্তোগ। মানের পরে এ সন্তোগ হয়। অদূর প্রবাসের পরে হয় সম্পন্ন এবং স্বদূর প্রবাসের পরে হয় সম্বন্ধিমান সন্তোগ।

গোণ সন্তোগকে প্রথমে দু'ভাগ করা হয়েছে—সামান্য ও বিশেষ। মুখ্য সন্তোগের মত গোণ সন্তোগও—সংক্ষিপ্ত, সংকীর্ণ, সম্পন্ন, সম্বন্ধিমান—এই চারপ্রকার।

পদাবলীর রস পর্যায়

বৈষ্ণব পদাবলী বৈষ্ণব তত্ত্বের রস-ভাষ্য, রস-প্রকাশ। সর্ব-চিন্তাকর্ষক সাক্ষাৎ মন্থন মদন, শূদার-রসরাজময় যুতি, আত্মপর্যন্ত-সর্বচিন্তাহর গোলকাথা ত্রীকণ্ঠকে নামাভাবে সাধনা করা চলে—‘নানা ভক্তে রসায়ত নানা মত হয়।’ এর মধ্যে আবার ‘কান্তাপ্রেম সর্বসাধ্য সার’। এই কান্তাপ্রেমের বহুধা বিচিত্র প্রকাশের মধ্যে সাধ্যাশিরোমণি রাধার প্রেমের সর্বাতিশায়িতা তুলনা রহিত। পদাবলী সাহিত্যে মধুর রসের প্রগাঢ়তা হ্রনিপুণভাবে চিত্রিত হয়েছে। প্রেমের গাঢ়তা ও গূঢ়তার বিকাশ অল্পসারে বৈষ্ণব পদাবলীর কয়েকটি স্তর লক্ষ্য করা যায় :—পূর্বরাগ, অনুরাগ ও রূপোল্লাস, অভিসার, মান ও কলহাস্ত্রিতা, প্রেম-বৈচিত্র্য, আক্ষেপানুরাগ, নিবেদন, মাথুর, ভাবসম্মিলন। কৃষ্ণপ্রেমের ক্রম-বিকাশের বিভিন্ন পর্যায়ের ভাব-সত্যকে পদকর্তা চন্দোবদ্ধ বাণী রূপ দিয়েছেন। এ ছাড়া সখ্য ও বাৎসল্য রসের পদও আছে। তবে মধুর রসের পদাবলীতেই বৈষ্ণবপদকর্তাদের চূড়ান্ত কবিত্ব শক্তির পরিচয় নিহিত। সাধারণভাবে, পদাবলী বলতে মধুর রসের পদাবলীই বুঝায়।

মধুর রসের পদাবলীর রসপর্যায়গত বিভাগের কথা আগেই বলা হয়েছে। এ ছাড়া নাস্তিক্যভেদেও পদাবলী বিভাগ করা যায়—যথা, ত্রীরাধার অষ্ট নাস্তিক্যবস্ত্র বাস্তব রসরূপ। তবে মধুর রসের পদাবলীর স্তর পরস্পরায় প্রেমের বিকাশের রূপটি দেখা যায়। পূর্বরাগে দর্শন বা জ্বপে প্রেমের উদ্গম, অভিসারে মিলনের আকৃতি বশে পরমের উদ্দেশ্যে দূর দুর্গম পথে যাত্রা, সব কিছু দিয়েও পরিপূর্ণভাবে তাঁকে না পাওয়ার জ্ঞান মান ও আক্ষেপ, মাথুরে কৃষ্ণ-বিরহে নিদারুণ বেদনা, পরিশেষে ভাবসম্মিলন পর্যায়ে এসে মানস-মিলনে সে বেদনার পরিসমাপ্তি। এক আত্মা, দুই দেহ পুনরায় মিলিত হলে সব জালা-যন্ত্রণার উপশম হয়—তখন ‘কি কহব রে সখি আনন্দ গুর। চিরদিন মাধব মন্দিরে যোর।’ সমগ্র বৈষ্ণব পদাবলী মোহনার উদ্দেশ্যে গমনের বহু বিচিত্র রস-প্রকাশ। আর গৌরচন্দ্রিকা তার মুখবন্ধ স্বরূপ।

গৌরচন্দ্রিকা—পালাবদ্ধ রস-কীর্তনের পূর্বে তার মুখবন্ধ স্বরূপ গৌরচন্দ্রিকার বিষয়ক যে পদ গীত হয়, তাকে বলা হয় গৌরচন্দ্রিকা। এ জাতীয় পদের

উৎস ও অবলম্বন শ্রীগোরাঙ্গদেব ; বর্ণনায় বিষয় তাঁর দ্বিবা জীবন লীলার বিচিত্র ভাবসম্পদ ।

ষোড়শ শতাব্দীর বাংলার প্রাণপুরুষ শ্রীচৈতন্যদেব তাঁর দ্বিবা জীবনের পাবনী স্পর্শে উদ্ভাসিত করে তুলেছিলেন তমশাঙ্কর জাতির জীবনকে । বহিঃদিক থেকে—ধর্মপ্রচারের দ্বারা আচার-সর্বস্ব, খণ্ডচ্ছিন্ন জাতিকে এক স্রোতে বিধূত করা ও শুদ্ধ আচার অমুষ্ঠানের শাসন-শৃঙ্খল থেকে মুক্ত করে প্রেমমত্রে দীক্ষিত করার জ্ঞান মহাপ্রভুর আবির্ভাব । শুদ্ধ আচার-বিচার নয়, ঐকান্তিক কৃষ্ণপ্রেমই মানবকে সেই সচ্চিদানন্দ রসঘন বিগ্রহের করুণা লাভের পথ প্রদর্শনে সমর্থ—সমগ্র জগৎ মহাপ্রভুর কাছ থেকেই প্রথম একথা শুনল । মহাপ্রভুর ঘোষণা—‘কিবা বিপ্র, কিবা গামী. শূত্র কেনে নয় । যেই কৃষ্ণ তত্ত্ববেত্তা সেই গুরু হয় ॥’ কেননা—‘জীবের স্বরূপ হয় কৃষ্ণের নিত্যদাস ।’ শুধু ধর্মের ক্ষেত্রেই নয়, সাহিত্যে ক্ষেত্রেও মহাপ্রভুর প্রভাবে মরা গাঙ্গে বান ডাকল । মহাপ্রভু কিন্তু নিজে কোন গ্রন্থ রচনা করেন নি ; তার প্রয়োজন ছিল না । তাঁর জীবনই ছিল তাঁর বাণী । কিন্তু তাঁর মহিমায় অমুপ্রাণিত হ’য়ে কত শত ভক্ত কবি বাঙ্গাল ভক্তি-পুষ্প উপহার দিয়েছেন সচ্চিদানন্দ রসঘন-বিগ্রহ পরম বাঙ্গিতের উদ্দেশ্যে । মহাপ্রভুই তাঁর উৎস, মহাপ্রভুই তাঁর অমুপ্রেরণা ।

কিন্তু গোড়ীয় বৈষ্ণবের মতে, মহাপ্রভু আবির্ভূত হয়েছিলেন প্রেমরস আনন্দনের কারণে । (১) শ্রীরাধার প্রণয়-মহিমা কিরূপ, (২) শ্রীরাধা কতক আনন্দিত শ্রীকৃষ্ণের প্রণয়-মহিমাই বা কিরূপ, (৩) শ্রীকৃষ্ণ মাধুর্য আনন্দন করে রাধার স্নেহই বা কিরূপ—এই তিন অভীপ্সা পূরণের জ্ঞান রাধাকৃষ্ণের দেহ-ভেদ গত হ’য়ে ঐক্যপ্রাপ্তরূপে চৈতন্যদেবের আবির্ভাব :

এই তিন ভূষণ মোর নহিল পূরণ ।

বিজাতীয় ভাবে নহে তাহা আনন্দন ॥

রাধিকার ভাবকাস্তি অঙ্গাকার বিনে ।

সেই তিন স্নেহ কতু নহে আনন্দন ॥

মহাপ্রভুর জীবন সাধনায় শ্রীরাধায় ভাবমাধুর্য প্রকটিত হয়েছে । প্রকটকালের শেষ ষাটশ বৎসর রাধাভাবে ভাবিত হ’য়ে তিনি অবিরত প্রলাপ বকতেন :

রাধিকার ভাব মূর্তি প্রভুর অন্তর ।

সেই ভাবে স্নেহ-দুঃখ ওঠে নিরন্তর ॥

শেষ লীলায় প্রভুর বিরহ উদ্গাদ ।
 ভ্রমময় চেষ্টা সদা প্রলাপময় বাদ ॥
 রাধিকার ভাব ঘৈছে উদ্ধব দর্শনে ।
 সেইভাবে মত্ত প্রভু রহে রাত্রি দিনে ॥
 রাজে বিলাপ করে স্বরূপের কণ্ঠ ধরি ।
 আবেশে আপন ভাবে কহেন উবাড়ি ॥

শ্রীচৈতন্য-পরবর্তী বাংলা সাহিত্যে শ্রীরাধার যে ভাবরূপ ফুটে উঠল, তাতে রাধা ও গৌরাক্ষ এক হ'য়ে গেলেন । যেমন :

রামানন্দ স্বরূপের মনে ।
 বসি গোরা ভাবে মনে মনে ॥
 চমকি কহয়ে আলি আলি ।
 খেনে খেনে রহিয়া বাঁশীরে দেয় গালি ॥
 পুন কহে স্বরূপের পাশে ।
 বাঁশী মোর জাতি কুল নাশে ॥
 ধ্বনি কানে পশিয়া রহিল ।
 বধির সমান মোরে কৈল ॥
 নরহরি মনে মনে হাসে ।
 দেখি এই গৌরাক্ষ বিলাসে ॥

বৈষ্ণব পদাবলী মূলতঃ মধুররসের সাধনায় রাধার জীবনের করুণাতির বাস্তব প্রকাশ ; আর চৈতন্যদেবের সঙ্গীত জীবনই হোল এই অপ্রাকৃত রাধাপ্রেমের ভাব-ব্যাখ্যা—বৈষ্ণব পদাবলীর রস-মাগরে প্রবেশের নিগূঢ় চাবিকাঠি । “সাধারণ লোকের পক্ষে অপ্রাকৃত রাধা । প্রেম একটি তত্ত্ব-ভাবনা মাত্র ; এই তত্ত্ব-ভাবনা সকল বিষয়ীকৃত হইয়াছিল মহাপ্রভুর জীবনে ; সাধারণ জীবের পক্ষে তাই মহাপ্রভুর প্রেমের দ্বারা রাধাপ্রেমকে বুঝিয়া লওয়াই প্রকৃষ্ট পন্থা ।”

(ডাঃ শশিভূষণ দাসগুপ্ত)

বাসু ঘোষের একটি পদে এই তত্ত্ব চমৎকার কাব্যরূপ লাভ করেছে :

যদি গৌরাক্ষ না হোত কি মেনে হইত
 কেমনে ধরিতাম দে ।

রাধার মহিমা প্রেমরস সীমা

জগতে জানাত কে ॥

মধুর-বৃন্দা-বিপিন-মাধুরী

প্রবেশ-চাতুরী সার ।

বরজ যুবতী ভাবের ভকাত

শকতি হইত কার ॥

চৈতন্যচরিতামৃতে উল্লিখিত আছে, নীলাচল বাসের শেষ ষাটশ বৎসর মহাপ্রভুর এক প্রকার দিব্যোন্মাদ অবস্থায় কাল কাটত।—

কৃষ্ণের বিয়োগে গোপীর দশ দশা হয় ।

সেই দশ দশা হয় প্রভুর উদয় ॥

এই দশ দশায় প্রভু ব্যাকুল রাত্রি দিনে ।

কভু কোন দশা উঠে স্থির নহে মনে ॥

মহাপ্রভুর অন্তরঙ্গ পার্শ্বদগণের মধ্যে অন্যতম, মুকুন্দ, মহাপ্রভুর দিব্যোন্মাদ অবস্থা দেখা দিলে ‘ভাবের সদৃশ পদ’ গান করতেন :

প্রভুর অন্তর মুকুন্দ জানে ভাল মতে ।

ভাবের সদৃশ পদ লাগিল গায়িতে ॥

এখানে ভাবের সদৃশ পদ বলতে বোঝায়—চৈতন্যদেব প্রেমধারার যে বিশিষ্ট ভক্তীটির দ্বারা আবিষ্ট হ’তেন, তার অনুরূপ রাধাভাবের পদ । এ পদ কিন্তু গৌরচন্দ্রিকা নয় । গৌরচন্দ্রিকা হচ্ছে—রাধাভাবাহুগ গৌরাজ বিষয়ক পদ । লীলাকীর্তনের পূর্বে গৌরচন্দ্রিকা গীত হ’য়ে থাকে । এম্ব দ্বারা বোঝা যায় যে, শ্রীরাধার যে ভাবটিকে আশ্রয় করে রস-পর্ষায়টি ছন্দোবদ্ধ বাগীরূপ লাভ করেছে, চৈতন্যদেবের জীবনে ঠিক সেই ভাবের বিলাস যে পদে রসরূপ লাভ করে সে গুলিই গৌরচন্দ্রিকা । একেই বলা হয়—‘তদুচিত গৌরচন্দ্রিকা’ কিংবা ‘তদুভাবাহুগ গৌরচন্দ্রিকা’ । অধ্যাপক শ্রীমাপদ চক্রবর্তী বলেছেন—‘গৌর লীলা বৃন্দাবনলীলার ভাব প্রতিক্রিয়া । এই গৌরলীলার প্রতিটি স্পন্দন ছন্দোবদ্ধনে বাঁধা পড়িয়াছে গৌর পদাবলীতে । এই সকল পদের নাম গৌরচন্দ্রিকা’ গৌরচন্দ্রিকার সংজ্ঞা হুতরাং নিয়রূপ হ’তে পারে—পালাবদ্ধ রস কীর্তনের আগে তদুভাবাহুগ গৌরাজ বিষয়ক যে পদ গীত হয় তাকে বলা যায় গৌরচন্দ্রিকা ।

গৌরাজবিষয়ক অন্যান্য পদকে গৌরচন্দ্রিকা বলা যাবে না । সেগুলিকে

গৌরলীলাপদ নামে অভিহিত করা যেতে পারে। এতে গৌরান আছে, চন্দ্রিকাও আছে, কিন্তু গৌরচন্দ্রিকা অল্পপস্থিত। গৌরচন্দ্রিকাও অবশ্য গৌর-লীলাপদ। কিন্তু বিশেষ ধরণের।

গৌড়ীয় বৈষ্ণবভক্তের বিশ্বাস—‘আমার গোরা ভাবের রাধারাগী।’ তদ্ব্যবহারী রাধাভাবে ভাবিত চৈতন্যদেবের বিচিত্রভাবে অবলম্বনে রচিত গৌর-চন্দ্রিকার সঙ্গে সাধারণতঃ আমরা পরিচিত থাকলেও কৃষ্ণভাবে অবলম্বনে রচিত গৌরলীলা তথা গৌরচন্দ্রিকার পদ-ও দেখা যায়। ‘যেমন—বাহু বোমের ‘হেদে রে নদীয়াবাসী কার মুখ চাও। বাহু পসারিয়া গৌরাটাদেয়ে ফিরাও।’ পদটিতে সন্ন্যাসগ্রহণ কালে চৈতন্যদেবের নদীয়া ত্যাগের এই চিত্রটি কৃষ্ণের ব্রজমণ্ডল ত্যাগ করে মথুরাগমনমূলক পদাবলীর গৌরচন্দ্রিকারূপে আঁকেছেন ভক্ত কবি।

[পালককীর্তনের আগে গৌরচন্দ্রিকা পদ গীত হওয়ার সার্থকতা নানা প্রকার।] ডাঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত লিখেছেন—“বৃন্দাবনের বিপিনে যে লীলা মাধুর্যের বিস্তার ঘটয়াছে তাহার ভিতরে প্রবেশ-চাতুরি-সার হইল এই গৌরান প্রেম। এই জন্ম রাধাপ্রেম কীর্তন করিবার পূর্বে ভক্তচিহ্নে নিগূঢ় তত্ত্বভাবনা জাগ্রত করিবার জন্ম এই গৌরচন্দ্রিকা কীর্তন করিয়া লইতে হয়।”

[তাছাড়া বহিরঙ্গ কারণ ; কীর্তন গানের আগে গৌরচন্দ্রিকা গানের দ্বারা রসজ্ঞ শ্রোতা বুঝে নিতে পারেন যে, কোন্ রসের পদ তখন গীত হবে। এদিক থেকেও গৌরচন্দ্রিকার সার্থকতা।]

[তৃতীয়ত, বৈষ্ণব কবিতা রাধাকৃষ্ণের মিলন বিরহের মধুর আবেশের ছন্দোবদ্ধ বাণীকূলের প্রতিফলন মাত্র। সাধারণ পাঠক বা শ্রোতা পদাবলীকে স্থূল কামকেলি বলে মনে করতে পারেন। কিন্তু ভক্ত কবি নিজেদের জীবন সর্বোপরে বিকশিত পদ্ম, কান্ত্যপ্রেমকে, রাধাকান্ত্যপ্রেমে পরিণত করেছেন।] ব্যক্তিক ভোগ-বাসনা প্রকাশের স্বযোগ বৈষ্ণব পদে নেই। এরা ছিলেন লীলাশুক। শুকের মতই দূর থেকে রাধাকৃষ্ণলীলা দর্শন করে তাঁরা তাকে বাহ্যরূপ দিয়েছেন মাত্র। আর কাম ও প্রেমের ‘স্পষ্ট গণ্ডীও তাঁদের জানা ছিল। কবিরাজ গোস্বামীর ভাষায় :

কাম আর প্রেমের দুই স্বরূপ লক্ষণ।

লৌহ আর হেম যৈছে স্বরূপ বিলক্ষণ ॥

(আত্মেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা তারে বলি কাম।

কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা ধরে প্রেম নাম ॥)

সুতরাং স্পষ্টতঃই বলা চলে যে, ভক্ত-জ্ঞানহীন লোকের পক্ষে বৈষ্ণব কবিতা অনেক ক্ষেত্রে অঙ্গীল বলে মনে হ'লেও মহাপ্রভুর আত্মাদিত ও অল্পপ্রেরণায় রচিত বৈষ্ণব পদাবলী কখনই প্রাকৃত কামকলার পরিপোষক হ'তে পারে না। কেন না :

২. রসাভাস হয় যদি সিদ্ধান্ত বিরোধ।

সহিতে না পারে প্রভু মনে হয় ক্রোধ ॥

পদাবলী কীর্তনের পূর্বে গৌরচন্দ্রিকা কীর্তনের ফলে মহাপ্রভুর দিব্যজীবন বিভার স্মরণে গায়ক ও শ্রোতার মন পরিশীলিত হয়। একটি আধ্যাত্মিক ভাবব্যঞ্জনা সমগ্র পরিমণ্ডলকে অপরূপায়িত করে তোলে। শ্রীচৈতন্যদেবের কথা এভাবে স্মরণ করলে চিত্তদর্পণ মার্জিত হয়; ফলে পদাবলীর গূঢ় তাৎপর্যটি শ্রোতার চিত্তে সহজে সঞ্চারিত হয়। সুতরাং (আধ্যাত্মিক ভাবব্যঞ্জনা নিরূপণের জন্যও গৌরচন্দ্রিকার অবদান অসামান্য)।

এ-প্রসঙ্গে অধ্যাপক খগেন্দ্রনাথ মিত্র লিখেছেন; “মহাপ্রভু রুঞ্চলীলার চমৎকারিষ্ণু যেরূপ ভাবে আত্মদান করিয়াছিলেন, এমন আর কেহ করেন নাই। বস্তুতঃ সেই নিখিল-রস-মাদুরী-বিগ্রহ শ্রীকৃষ্ণ শ্রীগৌরানুরূপে নিজ রসমাদুর্য্য নিজেই আত্মদান করিয়াছিলেন। সুতরাং তাঁহারই অল্পগত হইয়া রসাত্মক দান করিবার যে প্রতিজ্ঞা গায়ক ও ভক্তগণ করেন, তাহা তত্ত্বের দিক দিয়া সর্বথাযোগ্য বলিয়া মনে হয়।” রায় রামানন্দের ভাষায়, গৌরচন্দ্রিকা রসকীর্তনে পরমাণে কর্পূরবিন্দু স্বরূপ।

তাছাড়া, প্রাণে যিনি সাড়া জাগিয়েছেন, বীর পূতস্পর্শে ভাবের মরাগাঙ্গে বান ডেকেছে, কমলা-শিব-বিধির দুর্লভ প্রেমধন যিনি করুণাভরে জগজ্জনকে দান করেছেন, সেই মহাজীবনকে স্মরণ করা জাতির কর্তব্য। বৈষ্ণবপদাবলী কীর্তনের পূর্বে গায়ক জাতির মুখপাত্র স্বরূপ সেই কৃত্য সমাপন করে থাকেন। (গৌরচন্দ্রিকার প্রত্যেকটি পদেই চৈতন্যদেবের ভাবজীবনের চিত্র প্রতিকলিত)। এগুলি পদাবলী সাহিত্যের অমূল্য সম্পদ।

বাল্যলীলা

বাংসল্য রসের পদ বৈষ্ণব সাহিত্যে প্রচুর নয়। প্রাক-চৈতন্য যুগে এ জাতীয় পদ প্রায় ছিলই না। গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনে সখ্যপ্রেম ও বাংসল্য প্রেম যখন

উত্তম বলে পরিগণিত হোল, তখন এ জাতীয় পদ রচনায় মহাজন কবিদের আগ্রহ দেখা দিল। বৈষ্ণব মতে, ‘কান্তাপ্রেম সর্বসাধ্যসার’ হলেও বাৎসল্যপ্রেম অবহেলিত নয়। ‘আমারে ত যে যে ভক্ত ভক্ত ভজে যেই ভাবে। তারে সেই ভাবে ভজি এ মোর স্বভাবে ॥’—কৃষ্ণের উক্তি। ভগবান আরো বলেছেন :

মোর পুত্র মোর সখা মোর প্রাণপতি ।
এই ভাবে যেই মোরে করে শুদ্ধভক্তি ।
আপনাকে বড় মানে আমারে সমহীন ॥
সর্বভাবে হই আমি তাহার অধীন ॥
মাতা মোরে পুত্র ভাবে করেন বন্ধন ।
অতি হীন জ্ঞানে করে লালন পালন ॥
সখা শুদ্ধ সখে করে স্বন্দে আরোহণ ।

তুমি কোন বড়লোক তুমি আমি সম ॥ (চৈ. চ. ১।৪)

কৃষ্ণের বাল্যলীলা বিষয়ক পদে সখা ও বাৎসল্য এই দু’জাতীয় পদ পাওয়া যায়। তত্ত্বের দিক থেকে, এতে ঐশ্বৰ্যের কোন জ্ঞান থাকে না। সখে থাকে সমস্ববোধ; বাৎসল্যে মমত্ববুদ্ধির আধিক্য বশতঃ কৃষ্ণকে হেয়জ্ঞান। কৃষ্ণ যে স্বয়ং ভগবান—এ অল্পভবও শ্রীদাম-হৃদাম, কিম্বা নন্দ-যশোদার মনে অণুমান জাগে না।

সন্তানকে ঘিরে মাতৃহৃদয়ের স্বতোৎসারিত স্নেহধারা বাল্যলীলার পদে অভিসিক্ত হয়েছে। শিশুর প্রতিটি আচরণ—তার হাসি, চাপল্য, ভাবভঙ্গী—সব কিছু মায়ের মনে আনন্দের তুফান তোলে। সন্তানের মধ্যেই মা অল্পভব করেন সমস্ত জগতকে।

দেখসিয়া রায়ের মাগো গোপাল নাচিছে তুড়ি দিয়া।

কোথা গেল নন্দ রায় আনন্দ বহিয়া যায়

নয়ান ভরিয়া দেখসিয়া ॥

কখনো গোপাল মায়ের কোলে বসে পা নাচায়, ফলে নৃপুরের শব্দ হয়। হাসিমুখের অমৃত সিক্ত আধাধা বাণী মায়ের প্রাণ জুড়িয়ে দেয়। মনে হয়—‘ধরণী আনন্দিত অঙ্গ বিরাজিত, সুন্দর বাল গোপাল।’

একবার গোপাল আবদার ধরেছে, মায়ের কোলে উঠবে। কিন্তু মায়ের

কাখে কলসী, সেটি না নামিয়ে সন্তানকে কোলে নেবেন কি করে। অতএব,
নানা কথায় তাকে নিরস্ত করতে হয়—

মরি বাছা ছাড় রে বসন।

কলসী উলায়্যা তোমারে লইব এখন ॥

মরি তোমার বালাই লয়্যা, আগে আগে চল ধায়্যা,

ঘাঁঘর নৃপুং কেমন বাঞ্জে শুনি।

রাঙা লাঠি দিব হাতে, খেলাইও শ্রীদামের সাথে,

ঘরে গেলে দিব ক্ষীর-ননী ॥ (নরসিংহ দাস)

মায়ের এই সামান্য অল্পযোগে গোপালের অভিমান হয়। বংশীবদনের একটি পদে এই চিত্র : যাদুমণি রাণীর আগে আগে চলেছে, মায়ের ডাকে অভিমান ভরে ফিরেও তাকাচ্ছে না। চোখে তার জল। মা উতলা হয়ে পড়েন। ‘না জানি কেমন বিধি লাগিল আমারে।’ কিন্তু যাদুমণির জন্ত শুধু চোখের জলই ফেলেন না মা যশোদা। সন্তান অন্ডায় করলে তিনি তাকে শাসন করতেও দ্বিধা বোধ করেন না। সেখানেও থাকে সন্তানের মঙ্গল চিন্তা—

হেদে গো রামের মা ননীচোরা গেল এই পথে।

নন্দ নন্দ বলু মোরে, লাগালি পাইলে তারে,

সাজাই করিব ভাল মতে ॥

শূণ্ড ঘরখানি পায়্যা, সকল নবনী খায়্যা,

ঘারে মুছিয়াছে হাতখানি।

আজুলির চিনাগুলি, বেকত হইবে বলি,

ঢালিয়া দিয়াছে তাহে পানী ॥...

যে মোরে দিলেক তাপ, সে মোর হয়্যাছে বাপ,

গরাণে মারিব ননীচোরা ॥... (যদুনাথ দাস)

বাল্যলীলার গোষ্ঠবিষয়ক পদে বাৎসল্য ও সখ্য—দুই রসের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। বলাই ও সখাদের সঙ্গে কানাই যখন গোষ্ঠে যায়, তখন পিছনে তাকিয়ে থাকে যশোদার স্নেহবিহ্বল ছুটি উৎকর্ষ নয়ন। কাছকে তিলেকের অদর্শনে নানা অমঙ্গল চিন্তায় মাতৃহৃদয় হাহাকার করে ওঠে। মাতা বারবার

তাকে সাবধান হ'য়ে চলতে উপদেশ দেন—যাতে কোন অমঙ্গল তাকে স্পর্শ না করে।

আমার শপতি লাগে না ধাইও ধেমুয় আগে
পরানের পরাণ নীলমণি।
নিকটে রাখিও ধেমু পুরিহ মোহন বেহু
ঘরে বলি আমি ঘেন শুনি ॥
বলাই ধাইবে আগে আর শিশু বাম ভাগে
ত্ৰীদাম সুদাম সব পাছে।

তুমি তার মাঝে ধাইও সজ ছাড়া না হইও
মার্চে বড় রিপু ভয় আছে ॥ (যাদবেজ দাস)

গোঠে যাওয়ার সময় মাকে প্রণাম করে কাহ্ন অন্য শিশুদের সঙ্গে গোঠের পানে চলল। কাহ্নর যে দণ্ডে দণ্ডে ক্ষিপে পায়, একথা মা ভোলেন নি। তাই তিনি ক্ষীর-নবনী উপযুক্ত পরিমাণে তাঁর সঙ্গে দিয়েছিলেন। দলবদ্ধ সেই গমন দৃশ্যটি অতি মনোরম—

প্রণতি করিয়া মায় চলিলা যাদব রায়
আগে পাছে ধায় শিশুগণ।
ঘন বাজে শিলা-বেণু গগনে গো-খুর-রেণু
শুনি সবার হয়ষিত মন ॥
আগে আগে বৎসপাল পাছে ধায় ব্রজ-বাল
হৈ হৈ শরদ ঘনরোল।

মধ্যে নাচি যায় শ্রাম দক্ষিণে সে বলরাম
ব্রজবাসী হেরিয়া বিভোর ॥ (মাধব দাস)

গোষ্ঠলীলায় সখ্যরসেরও চরম উৎকর্ষের চিত্র পাওয়া গেছে। খেলায় পরাজিত কানাই সখা সুবলকে কাঁধে চড়িয়েছে—সখ্যপ্রীতির কি অকুত মহিমা।
আজু কানাই হারিল দেখ বিনোদ খেলায়।

স্বলে করিয়া কাঙ্ছে বসন আঁটিয়া বাঙ্ছে
বংশীবটের তলে লইয়া যায় ॥ (বলরাম দাস)

‘বাল্যলীলা’র পদের রসমূল্য তত না হলেও তা মাতৃহৃদয়ের ঐকান্তিক নিবিড়তা, স্নেহের উৎসারণ, সখ্যের সহজ প্রীতি ও সারল্যের অকৃত্রিম ভাবসম্পদে অমূল্য।

॥ আক্ষেপানুরাগ ॥

আক্ষেপানুরাগের মূলেও থাকে ক্রোধের প্রতি রাধিকার অনুরাগ। পূর্বরাগে প্রেমের স্ফূর্তি, অনুরাগে প্রেমের শিকড় অতি গভীরে চলে যায়। আক্ষেপানুরাগে ত্রীরাধা ‘অনুরাগের আধিক্যে উদ্ভ্রান্ত হইয়া অস্থপস্থিত প্রিয়কে, নিজেকে ও স্বজনকে ভৎসনা’ করেন। সর্বত্রই ধ্বনিত হ’তে থাকে একটি আক্ষেপেব সুর। এই আক্ষেপজনিত বেদনা ও নৈরাশ্রই আক্ষেপানুরাগ পদাবলীর উপজীব্য। এক কথায় বলা যায়—নায়ক-নায়িকার মিলনের পরে গাঢ় অনুরক্তি জনিত যে আক্ষেপ, তাকেই বলা যায় আক্ষেপানুরাগ।

‘রসকল্পবল্লী’তে বলা হয়েছে :

আক্ষেপানুরাগ উক্তি নানাবিধ হয়ে ।
 দিগ্‌দরশন লাগি কিঞ্চিৎ কহিয়ে ॥
 ক্রোধকে আক্ষেপ করে আর মুরলীকে ।
 দূতীকে আক্ষেপ করে আর যে সখীকে ॥
 গুরুজনে আক্ষেপ আর কুলশীল জাতি ।
 আপনাকে নিন্দে কভু দৈন্ত্য ভাব গতি ॥
 কন্দর্পেরে মন্দ বলে করিয়া ভৎসনা ।
 বিপক্ষাদির ব্যক্তিয়া কভু করয়ে বঞ্চনা ॥
 বিধাতাকে মন্দ বলে কভু দৈবে দোষে ।”

এই প্রসঙ্গে বলা যেতে পারে যে, প্রেমবৈচিত্র্য ও আক্ষেপানুরাগ—উভয় রস-পর্ধ্যয়েই রাধার হৃদয়ের বেদনা নৈরাশ্র ও আক্ষেপের আকারে প্রকাশিত। উভয় পর্ধ্যয়েই থাকে অতি গাঢ় ও গূঢ় অনুরাগের ছোঁতনা। তা সত্ত্বেও এ দুয়ের মাঝে ভেদচিহ্ন বর্তমান। প্রেমবৈচিত্র্য পর্ধ্যয়ে কৃষ্ণসন্নিধানে অবস্থিতিকালেই রাধার হৃদয়ে বিরহস্রাস্ত্রজনিত বেদনার প্রকাশ; অপরদিকে আক্ষেপানুরাগে অস্থপস্থিত নায়কের উদ্দেশ্যে কিংবা তাঁকে কেন্দ্র করেই চলে রাধার বিলাপ অথবা ভৎসনা। একটা বঞ্চনাবোধজনিত শূন্যতার বেদনা রাধার হৃদয়কে নিরস্তুর দহন করতে থাকে। এই বেদনার অভিধাত্বেই রাধা বিলাপ করেন :

সুখের লাগিয়া এ ঘর বাঁধিছ
 অনলে পুড়িয়া গেল ।
 অমিয় সাগরে সিনান করিতে
 সকলি গরল ভেল ॥

—যে প্রেম-স্পর্শকে চন্দ্রকিরণের মত শীতল বলে মনে হয়েছিল, এখন দেখা যায় তাতে সূর্যকিরণের জ্বালা। এ জ্বালা প্রেমেরই জ্বালা। রাধা প্রেম করেছেন তাই এ জ্বালা। শ্রীমতি আত্মধিকার দিয়ে ওঠেন :

বঁধু, সকলি আমার দোষ ।
না জানিয়া যদি, করেছি পীরিতি,
কাহারে করিব রোষ ॥.....

এখন তাই—‘জাতিকুলশীল সকলি মজিল ঝুরিয়া ঝুরিয়া মরি।’ কীদতে কীদতেই রাধার জীবন যাবে। কেননা—এ প্রেম—‘শব্দ বণিকের করাতে যেমন আসিতে যাইতে কাটে।’ রাধিকা কৃষ্ণের উদ্দেশ্যে বলেন :

কি মোহিনী জান বঁধু কি মোহিনী জান ।
অবলার প্রাণ নিতে নাহি তোমা হেন ॥
রাতি কৈলুঁ দিবস, দিবস কৈলুঁ রাতি ।
বুঝিতে নারিলুঁ বন্ধু তোমার পীরিতি ॥

—কেমন করেই বা পারবেন ? নিত্য নূতন কবে প্রিয়তমের যে মাধুর্য রাধা আশ্বাদন করছেন, তার শেষ কোথায় ? রাধার দিক থেকে কৃষ্ণকে সর্বশ্রমমর্পণের মধ্যে কোন ক্রটি নেই। তবুও কৃষ্ণ-প্রেম-রহস্যের কুল কিনারা না পেয়ে তিনি বেদনায় অস্থির। ঘর-সংসার-গৃহজন-পরিজন-মান-লোক-সজ্জা—সব কিছু যিনি কৃষ্ণকে পাবার আশায় ত্যাগ করতে পেরেছেন, তাঁর পক্ষে এতদূর উৎকর্ষ হওয়াই স্বাভাবিক। কৃষ্ণপ্রেমবন্ধিতা হ’য়ে এ বিশ্বে শ্রীরাধিকা এখন একা। আপন দুঃখের কথা শোনানোর মত আপনজন তাঁর কেউ নেই। পরম ব্যাকুলতায় রাধা তাই কৃষ্ণের কাছেই কৃষ্ণের ঔদাসিন্যের কথা শোনান :

তোমাতে বুঝাই বঁধু তোমাতে বুঝাই ।
ডাকিয়া শুধায় মোরে হেন জন নাই ॥.....
খাইতে সোয়াস্তি নাই নাহি টুটে ভুক ।
কে আর ব্যথিত আছে কারে কব দুখ ॥ (চণ্ডীদাস)

ক্রন্দন ক’রে মনের ভার শ্রীমতি কিছুটা হালকা করে নেবেন, সে উপায়ও নেই। গুরুজন পরিজনের ভয় তো আছেই ; তারপরে আছে হৃদয় স্বামীরা পাজরবেদানো বাক্যবাণ। অন্ত রমণী পর্বন্ত রাধাকে দেখে চোখ ঠারঠারি করে

পাপ ননদিনী বিষের অধিক বিষ ; দারুণ শান্তড়ী ঘেন অলস্ত আগুনের মত
এমত অবস্থায়—

কান্দিতে না পাই বঁধু কান্দিতে না পাই ।

নিশ্চয় মরিব তোমার চাম্ধ মুখ চাই ॥

শান্তড়ী ননদীর কথা সহিতে না পারি ।

তোমার নিষ্ঠুরপণা সোড়রিয়া মরি ॥

চোরের রমণী যেন ফুকারিতে নারে ।

এমত রহিয়ে পাড়া পড়শীর ভরে । (জ্ঞানদাস)

—রাধার প্রতি কৃষ্ণের উপেক্ষার বেদনা রাধার হৃদয়ে শেলসম বিদ্ধ
হয়েছে । তারপর আবার রাধা যখন বুঝলেন যে,—কৃষ্ণ তাঁকে উপেক্ষা করে
অগ্র নাকিয়াতে আসক্ত, তখন রাধা একেবারে ভেঙ্গে পড়েন :

বন্ধুর লাগিয়া সব তেয়াগিহু লোকে অপযশ কয় ।

এ ধন আমার লয় আনজনা ইহা কি পরাণে নয় ॥

সই কত না রাখিব হিয়া ।

আমার বঁধুয়া আন বাড়ী যায় আমারি আড়িনা দিয়া ॥

এই অবমাননা ও উপেক্ষার ব্যথা রাধার পক্ষে সহ্যাতীত । তাই নিদারুণ
কষ্টেই রাধা অভিশাপ বাণী উচ্চারণ করলেন—‘আমার পরাণ যেমতি করিছে
তেমতি হউক সে ।’ সংক্ষিপ্ত, অথচ কত তীব্র এই বাণী অনলংকৃত, অথচ
সকল অলংকারকে হারিয়ে দিয়ে পরম বেদনার রাজ্যে মহীয়ান্ । এরপর
রাধিকার মনে হোল, দোষ তাঁরও নয়, অগ্র কারো নয়, সব দোষ অনঙ্গ
দেবতার । অনঙ্গ দেবের হাতে নিপীড়িত হচ্ছেন বলেই রাধার এই দুর্দশা ।
তাই মদনের উদ্দেশ্যে তাঁর উক্তি :

কতহঁ মদন তহু দহসি হামারি ।

হাম নহে শঙ্কর হঁ বরনারী ॥

—মন্মথ দেবতার ধর্মবিচার নেই ; সে নারীর মনের মাঝারে প্রবেশ করে
সরম দূরীভূত করে দিয়েছে ; ফলে কালার পীরিতি-শরবিদ্ধ হ’য়ে রাধা যন্ত্রণায়
ছফফট করছেন ।

শেষ পর্যন্ত শ্রীমতী ঠিক করলেন—কালাকেই তিনি সর্বস্ব সমর্পণ ক’রবেন ।
‘যোগিনী হইয়া যাব দেশে দেশে যেথায় নিষ্ঠুর হরি ।’ সখিদের প্রবোধবাক্যও

তাকে এ সঙ্কল্প থেকে বিরত করতে পারল না। শ্রীমতীর প্রেমের প্রবল বেগ যারা উপলব্ধি করতে পারছে না, তারা যুট। তাঁদের কথায় রাধা কোন কান দেবেন না। এখন ‘খাইতে শুইতে চিতে, আন নাহি হেরি পথে, বন্ধু বিনে আন নাহি ভয়।’ তাই শ্রীমতীর শেষ সঙ্কল্প :

সখি হে ফিরিয়া আপন ঘরে যাও ॥

জীয়ন্তে মরিয়া যে, আপনা খাইয়াছে,

তারে তুমি কি আর বুঝাও ॥

পর্যণ পুতলি করি, লয়াছি মোহন রূপ,

হিয়ার মাঝারে করি প্রাণ।

পীরিতি আগুন জালি, সকলি পোড়াঞাছি,

জাতি কুল-শীল অভিমান ॥

না জানিয়ে যুট লোকে, কি জানি কি বলে মোকে,

না করিয়ে শবণ-গোচরে।

শ্রোত বিধার জলে, এ তম্বু ভাসাঞাছি,

কি করিবে কুলের কুকুরে ॥ (মুরারী গুপ্ত)

—এ কুল হারাণো তো গোকুলে উত্তীর্ণ হওয়ার আশায়। এই-ই তো রাধার মনের চরম কথা।

আক্ষেপাহরণে রাধার মনের বেদনা তাঁর কলিত আশঙ্কার ফলেই সৃষ্ট। কেন না শ্রীকৃষ্ণ এখনও রাধার প্রতি সমভাবে অমুরক্ত। প্রগাঢ় অমুরাগ বশেই শ্রীরাধার হৃদয়ে নানা আশঙ্কার উদয় হচ্ছে। রাধার দুঃখ রাধার মনেরই সৃষ্টি।

কৃষ্ণ রাধার এই কলিত দুঃখের উত্তরে বলেছেন :

স্বন্দরি, কাহে করসি তুহঁ খেদ।

তুয়া বিনে রাতি— দ্বিবস হাম না জানিয়ে

কোন্ কয়ল তুহে ভেদ ॥.....

তোহারি নাম গুণ, অবিরত জপি হাম,

সদয় হৃদয় তুয়া চাই ॥.....(প্রেমদাস)

নিবেদন

গীতায় শ্রীভগবান বলেছেন—“সর্বধর্মান পরিত্যাগ্য মামেকং শরণং ব্রজ । অহং ভাং সর্বপাপেভ্যঃ মোক্ষয়িষ্যামি মা শুচঃ ॥” সর্বধর্ম পরিত্যাগ করে সেই সচ্চিদানন্দ বিগ্রহ পরম বাহ্যিতের পদে শরণাপন্ন হলে তিনিই আমাকে সর্বপ্রকার পাপ থেকে মুক্ত করবেন । বৈষ্ণবদর্শন এই সিদ্ধান্তকে অতিক্রম করে নতুনতর জীবনবাণী শোনাতে । কৃষ্ণভক্তিই যেখানে শেষ কথা, সেখানে মোক্ষের কথা আসে কি করে ? বৈষ্ণবের মতে, “মোক্ষ বাহ্য কৈতব প্রধান । যাহা হৈতে কৃষ্ণভক্তি হয় অন্তর্ধান ॥” বৈষ্ণব ধর্মে—শান্ত, দান্ত, সত্য, বাৎসল্য ও মধুর—এই পঞ্চ রসের সাধনার মধ্য দিয়ে কৃষ্ণলীলা উপভোগ করাই জীব জগতের চরম ও পরম কর্তব্য । এর মধ্যে মধুর রসের সাধনাই সর্বোৎকৃষ্ট । তার মধ্যে আবার “রাধার প্রেম সাধ্য শিরোমণি । যাহার মহিমা সর্বশাস্ত্রেতে বাখানি ॥” তত্ত্ববেত্তাদের মতে—সমস্ত জীব জগৎ ছুটে চলেছে অসীমের পথে সচ্চিদানন্দ, পরম রসধন বিগ্রহ, পরম বাহ্যিত গোলকের অধিপতি শ্রীকৃষ্ণের উদ্দেশ্যে । শ্রীরাধা এই জীব জগতের প্রতীক । অবশ্য পরম বৈষ্ণবের মতে, যাবা কৃষ্ণেরই ফ্লাদিনী শক্তি । ‘রাধা শক্তি কৃষ্ণ শক্তিমান । দুই বস্তুভেদ নাহি শাস্ত্রপরমাণ ॥’ কবিরাজ গোস্বামী আরো বলেছেন :

মৃগমদ তার গন্ধ যৈছে অবিচ্ছেদ ।

অগ্নি জ্বালাতে যৈছে নাহি কোন ভেদ ॥

রাধাকৃষ্ণ ঐছে সদা একই স্বরূপ ।

লালারস আশ্বাদিতে ধরে দুই রূপ ॥

লালারসের পুষ্টির জন্যেই অঐত থেকে ঐতের সূচনা । আবার এই ঐত থেকে অঐতের পথে পরিক্রমণের আলোখ্যই সমগ্র বৈষ্ণব কবিতা । পূর্বরূপ থেকে শুরু হয় দয়িতের উদ্দেশ্যে যাত্রা । অভিসারে গিয়ে আকৃতির চরম অভিব্যক্তি দর্শিত হয় ।

নিবেদন পর্যায়ে এসে রাধা সর্বসমর্পণ করে দয়িতের কাছে আশ্রয় কামনা করেন । এই স্বাচ্ছন্দ্যের ভিতর আছে সর্বসমর্পণের স্বধ, বাহ্যিককে প্রাপ্তির আশ্বাস । রাধা দেখেন—এই বিশ্বভুবনে তিনি একা । কৃষ্ণকে তিনি ক্ষদ্র-মন-প্রাণ সমর্পণ করেছেন, কিন্তু হারিয়েছেন সমাজ, সংসার, গৃহজন, পরিজন । আজ ‘রাধা বলি কেহ শুধাইতে নাই দাঁড়াব কাহার কাছে ।’ নিষ্ঠুর কালা কৃষ্ণের

উদ্দেশ্যে রাধা শব্দ করে কাঁদতে পর্যন্ত পারেন না। ফলে—“রজনশালায় বাই তুয়া বঁধু গুণ গাই ধোঁয়ার ছলনা করিয়া কাঁদি।” এত বিষ বলেই হয়ত কৃষ্ণের জ্ঞান রাধার প্রেম উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাচ্ছে। ‘নিবেদন’ পর্যায়ে এসে রাধার বক্তব্য : “সব সমর্পিয়া একমন হৈয়া নিশ্চয় হইলাম দাসী।’ আত্মসমর্পণের চরম তাগিদে রাধা সমাজ, সংসার, গৃহজন-পরিজন সব ত্যাগ করেছেন; অসহ্য গল্পনা সহ্য করেছেন। তবু রাধার দুর্জয় আত্ম-বিশ্বাস :

কলঙ্কী বলিয়া ডাকে সব লোকে
তাহাতে নাহিক দ্বন্দ্ব ।
বঁধু, তোমার লাগিয়া কলঙ্কের হার
গলায় পরিতে সুখ ॥

কৃষ্ণ-পরাণীতির সুখ-সায়র মাঝে কুলশীল-লাজ-মান সবই ডুবেছে। এর মাঝে শ্রীমতী ভাবছেন কৃষ্ণকে কিছু নিবেদনের কথা। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে মনে পড়ে :

কি দিব কি দিব বন্ধু মনে করি আমি।
যে ধন তোমায়ে দিব সেই ধন তুমি ॥

রাধার শ্রেষ্ঠ ধন হচ্ছেন কৃষ্ণ। কৃষ্ণকেই কৃষ্ণ দান করবেন—এ অতি রহস্যের কথা! কিছা বলা যায়—শক্তি ও শক্তিমান যখন তাদাত্ম্য-প্রাপ্ত হয়, তখন দুইয়ের মধ্যকার ভেদচিহ্ন একেবারে লুপ্ত হয়ে যায়। তখন—“ন সো রমণ ন—হ্যম রমণী। হুহঁ মন মনোভব পেশল জানি।” নিবেদনের পদে দেখা গেল, কৃষ্ণপদে নিজেকে একেবারে নিবেদন করে দেওয়াতেই রাধার পরম সার্থকতা। অহৈতুকী ভক্তিই এর মূলকথা।

আবার শ্রীভগবানও ভক্তের আবেদনে সাড়া না দিয়ে পারেন না। এক অর্থে ভগবানও ভক্তের অধীন—প্রেম-ভক্তির বন্ধনে আবদ্ধ। “আমারে তো যে যে ভক্ত ভজে সেই ভাবে। তারে সে সে ভাবে ভজি এ মোর স্বভাবে।” কিন্তু ভগবান সবচেয়ে বেশি আনন্দ পান এই মধুর রসের ভজনায়। ‘ঐশ্বর্য শিখিলপ্রেমে নহে মোর প্রীতি।’ আর ভক্তকে না হ’লে ভগবানের চলে না। কেন না একাকী লীলা হয় না। ভক্তের কথা—‘আমায় নইলে ত্রিভুবনেশ্বর

তোমার প্রেম হোত যে মিছে ।’ এই প্রেমেরই দুরন্ত আকর্ষণে ভগবান ভক্তের কাছে আসেন । বলেন :

রাই তুমি যে আমার গতি ।

তোমারই কারণে রসতত্ত্ব লাগি

গোকুলে আমার স্থিতি ॥

ভক্তের কাছে ভগবানের আগমন—ভক্তেরই প্রেম-ভক্তির তীব্রতা সূচিত করে । নিবেদনের পদগুলিতে রাধার সেই গভীরতম হৃদয়াকৃতির বাহ্যিক প্রকাশ ।

মাথুর

নামহি অকুর কুর নাহি ষা সম

সো আওল ব্রজমাবে ।

ঘরে ঘরে ঘোষই শ্রবণ অমঙ্গল

কালি কালিহঁ মাজ ॥

অকুর শ্রীকৃষ্ণকে মথুরায় নিয়ে যাওয়ার জন্য এসেছেন । ঘরে ঘরে অমঙ্গল বার্তা ঘোষিত হয়েছে । কিন্তু শ্রীরাধা তা বিশ্বাস করেন না—শ্রাম তো তাঁর অন্তর-মন্দিরে অকুরাগের তুলিকাশয্যায় নিদ্রিত । কোন্ পথে বধু পলায়ন করবে ? “ঐ বুক চিরিয়া বাহির করিব গো তবে তো শ্যাম মধুপুরে যাবে ॥” কিন্তু শ্রীমতীর এ আশ্বাস বেশিক্ষণ টিকল না । কর্তব্যের আকর্ষণে শ্রীকৃষ্ণ মথুরায় চলে গেলেন অকুরের রথে চড়ে । পিছনে পড়ে রইল মাজানো কুঞ্জবন, ব্রজপুর, গোপগোপী ; আর রইলেন শ্রীরাধা । অতল হৃদয়বেদনা-বিমণ্ডিত নিশ-জাগরণের পালা চলল তাঁর এখন থেকে । গোকুল-মাণিক হৃত হয়েছে । ফলে—

শূণ ভেল মন্দির শূণ ভেল নগরী ।

শূণ ভেল দশ দিশ শূণ ভেল সগরি ॥

শূণ্যতার বেদনায় পরিপ্লাবিত দিক্‌দিগন্তের এক কোণে বিরহিনী রাধিকা । তিনি কৃষ্ণ-প্রেমে বিরহিনী, কৃষ্ণ অন্তর্যানে বিরহিনী । রাধিকার এই হৃদয়-বেদনাই মাথুর পালার উপজীব্য ।

বিশ্ব-জগতে রাধিকার আজ কেউ নেই । প্রিয় সমাগমে যৌবন-মধুর দিন গুলি কেটেছে, এখন তার স্মৃতিই শুধু অবলম্বন ! কিন্তু ‘কৈছনে বঞ্চব ইহ দিন রজনী ।’ চোখে ঘুম নেই, মুখে হাসি নেই, প্রিয়-সঙ্গ-সুখ-চিহ্ন-টুকুও চলে

গেছে, দুঃখের অমানিশাই আজ তাঁর একমাত্র সঙ্গী। অথচ যে প্রিয় তাকে
এমনি করে অবহেলায় ফেলে চলে গেল, তার সঙ্গে মিলনের জন্ম রাখিকা
কি না করেছেন! প্রতিকূল ভাগ্যের নিষ্ঠুর পরিহাসেই সেই প্রিয় আজ দূরে।
গরবিনীর গরব এমনি করেই বুঝি ভুমিস্থ হয়। রাখিকা ক্রন্দন করেন :

চির চন্দন উরে হার না দেয়া ।

সো অব নদী-গিরি আঁতর ভেলা ॥

পিয়াক গরবে হামি কাহুক না গণনা।

সে। পিয়া বিন। মোহে কে কি না কহল। ॥

আন অকুরাগে পিয়া আন দেশে গেলা ।

পিয়। বিনে পাজর বাঁঝার ভেলা ॥

প্রিয় তাঁকে ভুলতে পারলেও রাধিকা কি করে তাঁকে ভুলবেন ? কিন্তু আশা-
নিয়েই বা কতদিন কাল কাটবে ? নব যৌবনবেদনায় উজ্জ্বলিত দিনগুলি
একে একে চলে গেলে প্রিয়সমাগমের মূল্যই বা কি ?

অল্প তপন তাপে যদি জারব

কি করব বারিদ মেহে ।

এ নব যৌবন বিরহে গোমায়লু

কি করব মো পিয়া নেহে ।

বর্ষণ মুখর রাত্রিতে এই বিরহবেদনা আরো উচ্চকিত হয়ে ওঠে। বর্ষণ-মুখর রাত্রির প্রাকৃতিক দৃশ্য ও বস্তু-নিচয় রাধার হৃদয়বেদনাকে আরো ঘনীভূত করে তুলেছে। বর্ষণমুখর ভরা ভাদ্র, বাজ পড়ছে, তার মধ্যে শূণ্য মন্দিরে একা ষামিনী জাগরণে শ্রীরাধা। মত্ত দাহুরি, ময়ূর, বজ্র, বর্ষা—এ সবই উদ্দীপন নির্ভাব হিনাবে কাজ করছে। আর সব কিছুকে ছাপিয়ে উঠছে রাধার হৃদয়ের শূণ্যতার বেদনা :

এ সুখি হামারি দুখের নাহি গর ।

ଏ ଭରା ବାନର ଯାହ ଭାନର

শূন্য মন্দির যোর ।

বাম্পি ঘন গর- জন্তি সন্ততি

ভবন ভরি বরিখস্তিয়া ।

काष्ठ पाहन काम दारुण

मघन धरु नरु हस्तिग्रा ॥

সম্পূর্ণ উদ্ধৃতিযোগ্য এই পদটিতে রাধার হৃদয় বেদনা বিশ্বব্যাপ্ত হয় উঠেছে, অন্তরিকে প্রকাশ পাচ্ছে ভালবাসা-রূপ ঐশ্বৰ্যের উচ্চকিত বোষণা। কিন্তু বার্ষ যৌবনবেদনা বহন করে প্রতীক্ষার কাল যে দীর্ঘ হ’তে দীর্ঘতর হতে থাকে। প্রিয় আর আসে না। দিন যেতে যেতে মাস, মাস যেতে যেতে বছর কাটল, বছর-ও এক এক ক’রে কেটে গেল। এখন ‘ছোড়লু’ জীবনক আশা’। অবশেষে সখীর মারফত শ্রীমতী থবর পাঠালেন—

কহিও কাহুরে সহি কহিও কাহুরে।

একবার পিয়া যেন আইসে মধুপুরে ॥

সেই সঙ্গে ব্রজপুরের সব থবরই পাঠাচ্ছেন—এক নিজের থবর ছাড়া। এখানেই রাধার দুঃখ যে কত নিবিড়—তা বোঝা যায়। নিজের কারণে কৃষ্ণকে তিনি আসতে বলছেন না। কারণ রাধাতো তখন এ জগতে থাকবেন না। শুধু—

হুখিনী আছয়ে তার মাতা যশোমতী।

আসিতে যাইতে তার নাহিক শক্তি ॥

তারে আসি পিয়া যেন দেয় দরশন।

শ্রীরাধার এই মরণে সাধ প্রেমেরই কারণে। কৃষ্ণবিরহে তিনি প্রাণত্যাগে ইচ্ছুক। কিন্তু তার কামনা—

যাঁহা পহঁ অঞ্চল চরণে চলি যাত।

তাঁহা তাঁহা ধরণী হইয়ে মঝু গাত ॥

যো দরপণে পহঁ নিজ মুখ চাহ।

মঝু অঙ্গ জ্যোতি হোই তথি মাহ ॥

এ সখি বিরহ-মরণ নিরদম্ব।

ঐছনে মিলই যব গোকুলচন্দ ॥

মৃত্যুর পর পঞ্চভূতে বিলীন দেহ-স্মরণি পাবে কৃষ্ণের সংস্পর্শ। তাতেই স্তখ, তাতেই শাস্তি।

মাথুর পর্যায়ে কবি-কল্পনার চূড়ান্ত পরিচয়। “মাথুরের বারমাস্তা কবিতা-গুলি পদবিত্যাসের মাধুর্মে, ছন্দোবৈচিত্র্যের চাতুর্যে, অলঙ্কারণের ঐশ্বৰ্যে জগতের বিরহ-সাহিত্যে অপূর্ব দান।” এ প্রসঙ্গে মাথুরের সঙ্গে বিরহের পার্থক্য নির্ণয় করা যেতে পারে। মাথুরও বিরহ-পর্যায়ের। কিন্তু বিশেষ ধরণের বিরহ। কৃষ্ণের মথুরা গমনের পর রাধারূপের বেদনাভির বাস্তব রসরূপ হোল মাথুর পদগুলি।

আর পদাবলীর সর্বত্রই তো বিরহের ছড়াছড়ি। বলা যায়, পদাবলী বিরহের গীতি আলেখ্য। পূর্বরাগ থেকে মাথুর পর্যন্ত চলেছে এই বেদনারই অবিচ্ছিন্ন প্রবাহ। এমন কি মিলন লগ্নেও বিচ্ছেদ আশঙ্কার বেদনা। আর এই বেদনাময় বলেই তো পদাবলী সাহিত্য এত মধুর। “Our sweetest songs are those that tell of saddest thought”. রাধাবিরহ-ই বৈষ্ণব পদাবলীর প্রাণ-স্বরূপ।

ভাবসম্মিলন

অক্রুরের রথে চড়ে শ্রীকৃষ্ণ কঠোর কর্তব্যের আবহাৱে মথুরায়—মাধুর্যের জগত থেকে ঐশ্বর্যের জগতে—চলে গেলেন। শ্রীমতী ও গোপীদের তিনি আশ্বাস দিয়েছিলেন—আবার তিনি ফিরে আসবেন। কিন্তু দিন যায়, মাস যায়, বছর যায়—তিনি এলেন না। মথুরার সিংহাসনে আসীন কৃষ্ণের ঐশ্ব-বালমল মুহূর্তে ব্রজের কথা হয়ত মনে পড়ত, হয়ত পড়ত না। এদিকে বিরহের তরুণ তাপে সমস্ত ব্রজবাসী ক্ষীণমান, মর্মবেদনায় অস্থির। শ্রীরাধার অবস্থা আরো সঙ্গীন্দ্র। যেখ দেখে তাঁর মনে হয় কৃষ্ণ : কৃষ্ণভ্রমে তিনি তমালবৃক্ষ আলিঙ্গন করেন। শ্রীরাধার ‘দিনে দিনে বীন তরু হিমে কমলিনী জহু।’ বৈষ্ণব কবিদের কাছে এ বেদনা অসহ্য হয়ে উঠল। বাস্তবে মিলন ঘটানো সম্ভব হোল না—তাই তাঁরা করালেন—রাধাকৃষ্ণের মানস-মিলন। এই হচ্ছে ভাবসম্মিলন।

তব্ধের দিক থেকে দেখতে গেলেও মাথুরে পদাবলীর শেষ হতে পারে না। কেননা—‘রাধা পূর্ণশক্তি কৃষ্ণ পূর্ণশক্তিমান। দুই বস্তু ভেদ নাহি শাস্ত্র পরমা- ॥’ লীলার জন্ত তাঁরা দুই দেহরূপের আশ্রয় নিয়েছিলেন। লীলার শেষে আবার তাঁরা এক হয়ে গেলেন। ভাবসম্মিলন এই অদ্বয়-তত্ত্বের রূপায়ণ।

এছাড়া, ভারতীয় সাহিত্যে ট্রাজেডির স্থান নেই। পরলোকে বিশ্বাস ইত্যাদি কারণে ভারতীয়গণ মনে করেন যে, এ-জীবনে দয়িতের সঙ্গে মিলন না হলেও পরলোকে মিলন হবেই। হিন্দুধর্মের এই বিশ্বাস ভাবসম্মিলনের তত্ত্ব প্রভাব বিস্তার করেছে বলে মনে হয়।

ভাবসম্মিলনের পদাবলী উপযুক্ত তত্ত্বসমূহের রস-প্রকাশ। এখানে নিত্য মিলনের পরমক্ষণে বিরহের ছায়া নেই। “ভাবলোকে বিরহ নাই, সেখানে রাধা-কৃষ্ণের মিলন নিত্যমিলন। কবির রসসম্ভোগের জন্ত ভাবকে রূপের মাঝারে

অঙ্গ দিয়াছিলেন। এই কথাই তাঁহারা বলিয়াছেন অন্তভাবে—অরূপ লীলারস-সম্ভোগের জন্ত রাধাকৃষ্ণ এই দুইরূপে প্রকট হইয়াছিলেন, তারপর লীলাস্বে রবীন্দ্রনাথের ভাষায় ‘রূপ আবার ভাবের মাঝারে’ ছাড়া পাইল—অসীম সীমার নিবিড় সঙ্গ ত্যাগ করিলে সীমা অসীমের মাঝে হারা হইল। বৃন্দাবনের রূপ লীলাই বিরহ, রূপের ভাবে ফিরিয়া যাওয়াই ভাব-সম্মেলন। এই মিলনই নিত্য মিলন। এই মিলনের আনন্দই ভাবসম্মেলনের প্রধান উপজীব্য।”

(পদাবলী সাহিত্য)

ভাবসম্মিলনের পদে তব্ব আছে একথা ঠিক। কিন্তু তব্ব অপেক্ষা কাব্য এখানে অনেক বড়ো। তব্বের কর্পূরখণ্ড কাব্যের পরমাত্রকে স্বাহৃতর করে তুলেছে সন্দেহ নেই। কিন্তু শ্রীরাধার অন্তহীন বিরহের সাক্ষর বেদনার অবসানে মানস-মিলনের উল্লাস যখন শত কলাপের বহু বিচিত্র পাখা বিস্তার করে, তখন রসজ্ঞের মন আপনা থেকেই এক অনির্বচনীয় মাধুর্যের নন্দন-কানন-সান্নিধ্য-স্বরভির নেশায় মেতে ওঠে। রস চমৎকৃতির এটাইতো লক্ষণ।

সকাল থেকেই সব শুভ বলে মনে হচ্ছে। মাধবের আগমন সংবাদ ছোঁতিত হচ্ছে। কুদিন হয়ত শেষ হোল। এখনও অবশ্য দ্বিধা। কেননা স্পষ্ট প্রমাণ তো পাননি শ্রীরাধা। শুধু ‘কপাল কহিয়া গেল।’ কিসে বুঝলেন :

চিকুর ফুরিছে বসন উড়িছে
পুলক যৌবন ভার।
বাম অঙ্গ আঁখি সন্ধনে নাচিছে
হুলিছে হিয়ার হার ॥
প্রভাত সময় কাক কলকলি
আহার বাঁটিয়া খায়।
পিয়া আসিবার কথা শুধাইতে
উড়িয়া বসিল তায় ॥

শ্রীয়ার আগমন আভাসে ভ্রমণী এখন ভাবতে বসেছেন—বঁধুয়াকে কি দিয়ে কেমন করে অভ্যর্থনা জানাবেন। স্থির করলেন :

পিয়া যব আণ্ডব এ মস্কু গেহে।
মজল যতহঁ করব নিজ দেহে ॥

প্রিয় এলে সব কথা, সব উল্লাস যেন উদ্বেলিত হয়ে উঠল। কিন্তু এত কথা,

এত গানে দেহপ্রাণমন ভরে উঠলেও 'বুক ফাটে তো মুখ ফোটে না।' বিগত দুঃখের কথা, অধুনা তন উল্লাসের কথা কিছুই তো বলা হোল না। শান্ত অবস্থায়, নিরানন্দ ভাবায় শ্রীমতি বললেন—সুধু গুটিকয়েক কথা :

বহুদিন পরে বঁধুয়া এলে।

দেখা না হইত পরাণ গেলে ॥

এতেক সহিল অবলা বলে।

ফাটিয়া যাইত পাষাণ হ'লে ॥

ছুখিনীর দিন ছুখেতে গেল।

মথুরা নগরে ছিলে তো ভাল ॥

স্বল্লাক্ষর-সংস্থিত এই উক্তির মধ্য দিয়ে 'বেদনায় প্রাণ মুছিত, দেহ-মন স্তিমিত' শ্রীরাধার তপোক্রিষ্ট চিত্র ফুটে ওঠে। কিন্তু ধৈর্যের বাঁধ বেশীক্ষণ থাকে না। দীর্ঘদিন পরে শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে মিলনের উল্লাসকে কিছুতেই আর হৃদয়ে নিবদ্ধ রাখা যায় না। বিজ্ঞাপতির রাধা বিশ্বজগৎকে শোনাতে থাকেন :

আজ রজনী হাঙ্গ

ভাগে পোহায়লু'

পেথলু' পিয়ামুখচন্দা।

জীবন ঘোবন

সফল করি মানলু'

দশ দিশ ভেল নিরদম্বা ॥

হৃদয়ের গভীরতম স্তর থেকে উদ্ভিত এই উল্লাসের সমুদ্রে সর্বদা ডুবিয়ে সেই মিলনের আনন্দকে রসিয়ে রসিয়ে উপভোগ করতে থাকেন শ্রীমতী। বিধি আজ অলুপ্ত। তাই আকাশে এক চন্দ্র নয়, লক্ষ চন্দ্র উদ্ভিত। পঞ্চবাণ নয়, লক্ষ বাণে বিদ্ধ হ'য়েও এত সুখ! এত আনন্দ!

সোই কোকিল অব

লাথ লাথ ডাকউ

লাল উদয় করু চন্দা।

পাঁচ বাণ অব

লাথ বাণ হোউ

মলয় পবন বহু মন্দা ॥

এ উল্লাস ভাবোন্মাদ বলেই এত লাখের সমাবেশ। ষথার্ধ-ই এ লীলাহীন রাজসিক উল্লাস। সুখ বৃষ্টি তাই বিলাস—হৃদয়ের, মনের ॥ এই সুখ-বিলাসের অকুণ্ঠ আতিশয্যেই শ্রীরাধা বলেন :

কি কহব রে সখি আনন্দ ওয়।

চিরদিনে মাধব মন্দির মোর ॥

শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে মিলন-মুহুর্তে শ্রীরাধিকা বড়ো বেদনায় তাঁকে জিজ্ঞাসা করেছিলেন : ‘এ হিয়া হইতে বাহির হইয়া কিরূপে আছিল তুমি ।’ আধুনিক সমালোচকের দেওয়া ভাব সম্মেলনের ব্যাখ্যা এ প্রশ্নে প্রশ্নোত্তর যোগ্য : “রাধার হিয়ার ভিতর হইতে শ্রামকে বাহির করিল বৈষ্ণব কবিরাই । ইহাতেই তো বৃন্দাবন লীলা । সমগ্র লীলাবিলাস হিয়ার ভিতর হইতে বহিষ্কারিত হৃদয়ের ধনকে ফিরিয়া পাঠবার জন্য আকুল আকাজক্ষা ছাড়া আর কিছুই নয় । হিয়ার ধনের হিয়ায় ফিরিয়া যাওয়ার নামই ভাবসম্মেলন ।” মিলন-মুহুর্তে শ্রীরাধিকা শ্রীকৃষ্ণের উদ্দেশ্যে বলেন :

বঁধু আর কি ছাড়িয়া দিব ।

এ বুক চিরিয়া যেখানে পরাণ

সেইখানে লয়ে থোব ।

আর এই অদ্বয়তত্ত্বই ভাবসম্মেলনের শেষ কথা ।

প্রার্থনা

প্রার্থনা বিষয়ক পদের মধ্য দিয়ে প্রাক্ ও পরচৈতন্য—এই দুই যুগের ভাব-বৈশিষ্ট্য প্রতিফলিত । প্রাক্-চৈতন্য যুগে মুক্তি বাঞ্ছাই ছিল ভক্তের চরম ও পরম কাম্য । ধর্ম, অর্থ, কাম ও মোক্ষ—এই চতুর্বর্গ ফলপ্রাপ্তির জন্য জীবের উৎকর্ষার সীমা থাকত না । কিন্তু প্রাক্-চৈতন্যযুগের কবি বিদ্যাপতির কবিতায় দোণ সৃষ্টির মূল রহস্য সম্পর্কে তিনি সচেতন—

কত চতুরানন মরি মার যাওত

ন তুয়া আদি অবসানা ।

তোহে জনমি পুন তোহে সমাওত

মাগর লহরি সমানা ॥

সুতরাং তিলতুলসী দিয়ে তিনি নিজেকে অর্পণ করেছেন মাধবের পায়ে । তিনি যেন তাঁকে একবার দয়া করেন অর্থাৎ এই ভবসিদ্ধি থেকে মুক্তি দেন ।

ভনয়ে বিদ্যাপাত অতিশয় কাতর

তরুইতে ইহ ভব সিদ্ধি ।

তুয়া পদপল্লব করি অবলম্বন

তিল দেহ এক দ্বীপবন্ধু ॥

কিন্তু পরচৈতন্য যুগে জীবের মুক্তিবাঞ্ছা যে কৈতব প্রধান হ'য়ে গেল, তা আগেই বলা হয়েছে। এ যুগে পঞ্চম ও চরম পুরুষার্ধ হোল প্রেম। প্রেম সাধনাই ভগবদ্ সাধনা। ভক্তিরস ভজনম্। প্রেমই ভক্তি। এই প্রেম-সাধনার আবার প্রকার ভেদ আছে। রাগাত্মিকা ভক্তি, রাগানুগা ভক্তি এবং বৈধি ভক্তি। রাগাত্মিকা ভক্তি স্বতঃস্ফূর্ত। গোপীদের মধ্যেই তার বিকাশ। তা সাধনার দ্বারা লব্ধ নয়। একমাত্র শ্রীচৈতন্যদেবের জীবনে রাধাজীবনের রাগাত্মিকা ভক্তি বিকশিত হয়েছিল। জীবের কর্তব্য হচ্ছে গোপীদের অনুগত হ'য়ে রাধাকৃষ্ণ সেবা। একেই বলে রাগানুগ ভজন। রাধাকৃষ্ণের লীলাবৈচিত্র্য উপলব্ধি করাই জীবজগতের একমাত্র কাম্য। ভক্ত-সাধকদের এ জন্ম লীলালুক বলা হয়। নরোত্তম দাসের পদে এই ভাব স্পষ্ট প্রকাশ লাভ করেছে :

হরি হরি হেন দিন হইবে আমার

তুচ্ছ অঙ্গ পরশিব দুহুঁ অঙ্গ নিরখিব

সেবন করিব দৌহাকার ॥

ললিতা বিশাখা সঙ্গে সেবন করিব রঙ্গে

মালা গাঁথি দিব নানা ফুলে ।

কনক সম্পুট করি কর্পূর তাড়ুল পুরি ।

যোগাইব অধর যুগলে ॥

কবি পরিচিতি

চণ্ডীদাস

॥ ১ ॥

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে চণ্ডীদাস কয়জন, কোথায় কঁার জন্মভূমি, তাঁরা প্রাকৃষ্টেত্ত্ব কি পরষ্টেত্ত্ব যুগের ইত্যাদি নিয়ে বিতর্ক ক্রমশঃই বেড়ে চলেছে। চণ্ডীদাসের নামে প্রাপ্ত বিচিত্র সাহিত্যসম্ভার এবং তাঁর সম্পর্কে প্রচলিত জনশ্রুতি তাকিকদের কল্পনার বল্লাকে মুক্তি দিয়েছে। কিন্তু এ ধরণের বিতর্ককে আগর পাশ কাটিয়ে যেতে চাই। আমাদের আলোচ্য—চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত রসসমৃদ্ধ পদগুলি।

॥ ২ ॥

কিন্তু তাতেও সমস্তার অন্ত নেই। চণ্ডীদাসের পদাবলীর কাব্যমূল্য বিচারে অনেক ক্ষেত্রেই আমাদের নিরাশ হ'তে হয়, আবার অনেক ক্ষেত্রেই অপ্রত্যাশিত প্রাপ্তির পরম আনন্দে মন উল্লসিত হয়ে ওঠে। এর কারণ : চণ্ডীদাস যে কবি ছিলেন, তার চেয়েও বড় কথা—তিনি সাধক ছিলেন। আপন পরিবেশ সম্পর্কে উদাসীন আত্মবিশ্বাস, ভাবমগ্ন, সাধককবি আপন একতারায় তান দিয়ে যে স্বর সাধনা করেছেন, তা একান্তভাবে পরম দেবতার পদপ্রান্তে ভক্তি-উপচার। বাহুজ্ঞান লুপ্ত, পরিবেশের প্রতি উদাসীন হয়ে চণ্ডীদাস যে পদ রচনা করেছেন, সে যেন আপন মনে উচ্চারিত অনলংকৃত অথচ ভাবসমৃদ্ধ বাণী। ভাবের অতি গভীরতম স্তরে অতি সহজেই তাঁর গতায়ত ; কিন্তু বক্তব্য বিষয়কে শিল্প সুষমায় মণ্ডিত করার প্রতি তাঁর সমান অনাগ্রহ। তিনি যত বড় শ্রষ্টা ছিলেন, তত বড় শ্রষ্টা ছিলেন না—চণ্ডীদাস সম্পর্কে বিদগ্ধ সমালোচকের এ মনোভাব অতি সত্য। কোন গুরু-গভীর তত্ত্ব ও তথ্যের সমারোহ নয়, জড়য়ের অতি গভীরতম স্তর থেকে উথিত বাণীর অনাড়ম্বর প্রকাশেই চণ্ডীদাসের কৃতিত্ব। এ বাণীও তাঁর সচেতন মনের প্রকাশ নয়, ভাববিশ্রল কবির আত্মজ্ঞান মনের উপচে পড়া তরল-বিক্ষেপ মাত্র। যেটুকু কুল ছাপিয়ে পড়ল, রস-অম্লসঙ্কিশ্রুকে তাই নিয়ে সন্তুষ্ট থাকতে হবে। তবে নিপুণ রসিক বিন্দুতে শিক্ত-দর্শনের স্রায় সেই সামান্য

উপকরণ থেকে মূলের ধারণাটি করে নিতে পারবেন। বুঝবেন—চণ্ডীদাস সিন্ধুকে বিন্দুর মধ্যে ধরে দেওয়ার জন্য মহাকবি, চণ্ডীদাস বলার চেয়ে না বলার মহাকবি এ বৈশিষ্ট্যের মধ্যেই নিহিত রয়েছে চণ্ডীদাসের শ্রেষ্ঠত্ব, চণ্ডীদাসের সীমাবদ্ধতা দুই-ই।

চণ্ডীদাস সম্পর্কে আরো বলার আছে। পালাবদ্ধ রসকীর্তনের জন্য চণ্ডীদাসের পদ সংকলন করতে গিয়ে অস্থবিধায় পড়তে হয়। কারণ চণ্ডীদাসের কোন পদই সুস্পষ্ট ভাবে কোন রসপর্ষায়ের অন্তর্ভুক্ত করা যায় না। চণ্ডীদাসের রাধা পূর্বরাগের সুরেই—‘বিরতি আহারে রাধাবাস পরে যেমতি যোগিনীপারা’, মিলনের পরম লগ্নেও অতি সংযত স্বরে দুঃখের কথা কয়ে ওঠে—‘দুখিনীর দিন দুখেতে গেল। মথুরা নগরে ছিলে তো ভাল।’ পূর্বরাগের পর্ষায়েই আত্ম-নিবেদনের সুর, কিংবা বিরহের সুরেও বিরহোত্তীর্ণ অল্পভূতি—চণ্ডীদাসের পদে এর বহু দৃষ্টান্ত সহজেই মেলে। এর মূলেও ছিল চণ্ডীদাসের বিশিষ্ট কাব্য ভাবনাটি। চণ্ডীদাসের কবিমনের ‘বাহির দুয়ারে কপাট লেগেছে ভিতর দুয়ার খোলা।’ স্তবরাং বাইরের রূপ-রস-গন্ধ-স্পর্শ কবিচিন্তকে আকৃষ্ট করবে কি করে! রূপসাগরে ডুব দিয়ে কবি অরূপরতন আশা করেন না। গহন মনের সংগোপন থেকে আত্মবিস্মল কবি অন্তমনস্বভাবে তুলে আনেন অল্পভূতির হারকথগুটি। অবিন্যস্ত, অপরিমিত সে হারকথগুটি বিদগ্ধ সমাজের অল্প-যোগী বলে মনে হলেও তার বহু মূল্যতা অস্বীকার করবে কে? তাই বলি, চণ্ডীদাস সহজতম ভাষার কবি; প্রাণের গভীরতম স্তর থেকে যে জীবনবাণী উদ্ধার করেন তিনি, তাতে উপরিভাগের বৈচিত্র্য ও রূপ-রসের স্পর্শ না থাক, শাস্ত্রত প্রেম সত্যের গভীরতম পরিচয়টি নিহিত আছে।

চণ্ডীদাসের কাব্য গহনে প্রবেশ করলে পাঠকের তাই আপাতদৃষ্টিতে স্বাদহীন, বৈচিত্র্যহীন লাগে। অবশ্য যে সব পাঠক নিত্যনূতন বৈচিত্র্যের অভিলষী, আমি তাদের কথা বলছি। বৈদগ্ধ্যের আতশবাজি, অর্থদীপ্তির চোখ-ঝলসানো সমারোহ নাইবা থাকে চণ্ডীদাসের পদে, তথাপি মহত্তম আবেগের সহজতম প্রকাশে চণ্ডীদাস অনন্ত। কঠিনতম ভাবটিকে সহজভাবে বলতে পারার কৃতিত্ব যদি প্রতিভার পরিচয় হয়, চণ্ডীদাস সেই সহজের কবি, সহজিয়া কবি; ধর্ম্যে তিনি যাই হোন না কেন। সহজের সাধনার চণ্ডীদাসের যে আত্মবিলোপ, তার মধ্যেই চণ্ডীদাসের বিশিষ্ট কাব্য ভাবনা ও তার পরিচয়টি পরিষ্কৃত হ’য়ে উঠেছে।

চণ্ডীদাস অনেক ক্ষেত্রেই রাধার হৃদয়ের সঙ্গে আপন হৃদয়কে এক করে ফেলেছেন। রাধার হৃদয়বেদনা অনেক ক্ষেত্রে কবিরই হৃদয়-বেদনা। কবি-আত্মার নিষ্কাশিত বেদনার মাধুর্যে যেন গড়া হয়েছে বিষন্ন-মলিন রাধার সৌন্দর্য-প্রতিমা। ফলশ্রুতি—চণ্ডীদাসের অনেক পদ আত্মভাবনালীন গীতিকবিতার লক্ষণাক্রান্ত। বৈষ্ণবদর্শনের দিক থেকে বিচারে চণ্ডীদাসের এই কবি-বৈশিষ্ট্য হয়তো সমালোচনার বিষয়বস্তু হ'তে পারে, কিন্তু চণ্ডীদাসের মানস-প্রকরণ এর জন্য দায়ী। নিজেকে হারিয়ে ফেলার মধ্যেই চণ্ডীদাসের সুখ ও আনন্দ। চণ্ডীদাস নিরাসক্ত শিল্পী নন, দূর থেকে লীলাভূক্তের মত রাধাকৃষ্ণের লীলাবৈচিত্র্য দর্শন করতে করতে কখন নিজেকেই রাধার অঙ্গীভূত করে নিয়েছেন। আধুনিক সমালোচক অহুমান করেছেন—এমন হওয়া সম্ভব হয়েছিল, কারণ চণ্ডীদাসের নিজের জীবনেও ঠিক অহুরূপ বেদনামুখর অভিজ্ঞতার সম্মুখীন হ'তে হয়েছিল বলে। চণ্ডীদাসের জীবনে রামী সম্পর্কিত সমস্ত কিম্বদন্তী কতদূর সত্য, সে বিষয়ে সন্দেহ জাগা পাঠক মনে স্বাভাবিক। তবুও একথা অহুমান করা সম্ভব যে, চণ্ডীদাসের ব্যক্তিজীবনে কিছু ঘাত-প্রতিঘাত জুটেছিল, যার প্রবল চেষ্টা তাঁর কবি-আত্মার রসসাগরে তুফান তুলেছিল। আমাদের মনে হয়, চণ্ডীদাস যে আক্ষেপাহুরাগের শ্রেষ্ঠ কবি, তার কারণ, তাঁর কবিমনের ভাবনার বিশেষ গড়ন। বিবাদ ও বেদনার ক্রমপক্ষ মেঘখণ্ড দিয়ে তাঁর মনের আকাশটি গড়া। তাই সে আকাশে যে চিত্রকল্প ফুটে উঠবে, তাতে বিষন্নতার স্পর্শ থাকবেই। বিদ্যাপতির কবিভাবনা নিবিশেষের পথে নয়, শবিশেষের পথে। অর্থাৎ বিশেষ অমুভূতিটিকে রঙে, রসে, চিত্রকল্পে তিনি ফুটিয়ে তুলতে জানেন। কিন্তু চণ্ডীদাস নৈব নৈব চ। অবশ্য, একবারে যে কোথাও করেন নি, তা বলা ভুল হোল। 'চলে নীল শাড়ি নিভারি নিভারি পরাণ সহিত মোর,—এ ধরণের পংক্তি চণ্ডীদাসে মেলে, কিন্তু কদাচিৎ যেন এ ধরণের পংক্তি আকস্মিক ভাবে ছিটকে এসেছে। নইলে চণ্ডীদাস মনেপ্রাণে আত্মবিস্মৃত কবি। অমুভূতির যে স্তরে তিনি পৌছেছেন, সেখানে রূপের বৈচিত্র্য নেই, আছে উপলব্ধির গভীরতম বাণী। গভীরতম সত্যের রম্য উপলব্ধিতেই চণ্ডীদাস সার্থক।

এতকণ চণ্ডীদাস সম্পর্কে যে সাধারণ আলোচনা করা হোল, তাতে পাঠক লক্ষ্য করে থাকবেন যে, চণ্ডীদাসের কাব্য-বৈশিষ্ট্যের কোন বৈচিত্র্য আমরা দেখাতে পারিনি, বৈচিত্র্য দেখানো সম্ভব নয় বলেই। চণ্ডীদাসের কাব্যে

উপরি ভাগের রূপ-রস-গন্ধ-স্পর্শ সমন্বিত বাণী-বৈচিত্র্য নেই, অন্তরতম সত্তার নিবিশেষ রূপটি নিরাবরণ ভাষায় ধরা দিয়েছে চণ্ডীদাসের কাব্যে। এইটাই চণ্ডীদাসের অকৃত্রিম কাব্য-বৈশিষ্ট্য।

॥ ৩ ॥

(পূর্বরাগের সংজ্ঞা প্রসঙ্গে আলঙ্কারিক বলেন যে, মিলনের পূর্বে নায়ক-নায়িকার দর্শন বা শ্রবণজাত যে রতি রাগ-রূপে মনে উদ্ভীলিত হয়, তাকে বলে পূর্বরাগ। অর্থাৎ পূর্বরাগ—প্রেমপুষ্পের প্রথম মুকুল বিকশিত হওয়া। চণ্ডীদাসের রচিত পূর্বরাগের পদে, বিশেষ করে রাধিকার পূর্বরাগের পদে, এ ধরনের মাপকাঠি অচল। রাধা প্রথমেই ঘোষণা করছেন :

সই কেবা শুনাইল শ্যাম নাম।

কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো।

আকুল করিল মোর প্রাণ ॥

প্রথম শ্রবণেই মরমে বা দেয়, প্রাণ আকুল করে তোলে,—এ ঠিক সাধারণ স্তরেব পূর্বরাগ নয়। মহাভাবময়ী শ্রীরাধার পূর্বরাগের আকুলতা প্রকাশিত এতে। তারপর ‘জপিতে জপিতে নাম অবশ করিল গো’—এ উক্তি অনুরাগের সূচনা মাত্র, একথা বলা যায় না। এ যেন ‘আমরা দুজন ভাঙ্গিয়া এসেছি যুগল প্রেমের স্রোতে অনাদিকালের হৃদয় উৎস হতে।’ সেখানে ব্যক্তিপুরুষটি নয়, তার নামটিই রতিবোধের গভীরতম স্তরে নাড়া দিতে সমর্থ।) হৃদয়ের এই আলোড়নের ফলেই রাধা ‘পুলকে আকুল দিক নেহারিতে সব শ্যামময় দেখি।’ আপন মনের অনুরাগেই বিশ্বের প্রতিটি অণু-পরমাণুতে শ্যামের অস্তিত্ব অনুভব করেছেন রাধা। (কবিতাটির আধ্যাত্মিক তাৎপর্য প্রসঙ্গে শ্রদ্ধেয় সমালোচকের উক্তি এ প্রসঙ্গে স্মরণীয় : “এই কবিতাটিতে প্রথমতঃ নাম শোনার প্রসঙ্গ। সামান্য নায়ক-নায়িকার নাম শুনিয়া প্রেম উৎপন্ন হয় না। দ্বিতীয়তঃ, নামের মার্ধ্ব—ইহাও ভগবৎ প্রেমের লক্ষণ। তৃতীয়তঃ, নাম-জপ (মন্ত্রস্থ স্থলঘৃচ্ছারো জপঃ)—ইহাও ভগবৎ প্রেম ভিন্ন অন্য কিছু বুঝায় না।”)

(পূর্বরাগের আত্যন্তিক আবেশেই রাধা আত্মহারা। প্রৌঢ় পূর্বরাগের দশ-

দশার বিভিন্ন স্তর পর্যায়ে রাধার দ্রুত উন্নয়ন। সমাজ-সংসার সম্পর্কে তাঁর চেতনা ধীরে ধীরে কমে আসছে। এখন অন্তর-বেদনা-মথিত রাধা :

(বসিয়া বিরলে থাকয়ে একলে

না শুনে কাহারো কথা ॥)

সদাই ধ্যোনে চাহে মেষ পানে

না চলে নয়ান তারা।

(বিরতি আহারে রাঙা বাস পরে

যেমতি যোগিনী পারা ॥)

হৃদয়-মথিত রাগ-বেদনা রাধাকে আবেশে মুগ্ধ করে তুলেছে। রাধার মনোমন্দিরে চলেছে নিত্য কুম্ভারতি। মাঝে মাঝে তারই বহিঃপ্রকাশ দেখা দিচ্ছে রাঙা বাস পরণে, এলায়িত কুস্তলের প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপে, মেষ পানে হ'হাত তুলে আকৃতি জ্ঞাপনে, ময়ূর-ময়ূরীর কণ্ঠ নিরীক্ষণে। রাধা এখন :

ঘরের বাহিরে দণ্ডে শতবার

তিলে তিলে আইসে যায়।)

মন উচাটন

নিশ্বাস সঘন

কদম্ব কাননে চায় ॥

রাধা এখানে আত্মহারা। ফলে পরিজন ও গুরুজনের ভয়, নারীর স্বাভাবিক লজ্জাবৃত্তি তাঁর কাছে গোণ হয়ে দাঁড়িয়েছে। ‘এখন সদাই চঞ্চল বসন অঞ্চল সম্বরণ নাহি করে’। পূর্বরাগের কবিতাকে যেমন বলা হয় আত্মস্বরূপের আচম্বিত জাগরণ, তেমনি এক ধাপ অগ্রসর হ’য়ে বলা যায় আত্মস্বরূপের বিলোপ সাধনায় অগ্রসরের সোপানও বটে।) সে কারণেই রাধার উক্তি— ‘কুলের ধরম রাখিতে নারিলু কহিলু সবার আগে।’ এখন—‘শ্যাম স্নানার সদাই হিয়ায় জাগে’। শ্যাম নামে অভিষিক্ত হিয়ার মর্মবেদনাটুকুই এখন রাধার সম্বল। রাধার ‘বাহির দুয়ারে কপাট লেগেছে ভিতর দুয়ার খোলা’। আর সেখানে তো অহুত্বতির একচ্ছত্র অধিকার; মন-শতদলের এক একটি দল উন্মোচিত হচ্ছিল, আর চেতনার পরতে পরতে সঞ্চারিত হচ্ছিল অহুত্বতির রসে নিষিক্ত তারই স্বপ্ন-মধুর স্বপ্নমা।

পরিপূর্ণ প্রেমভারে-আনন্দ-রাধার মর্মবেদনা প্রকাশের স্থান নেই। কেই বা প্রত্যয় করবে তাঁর কথা! অপর দিকে উষ্ম ও জাবাকুলতাকে কিছুতেই মনের

গহনে চেপে রাখতে পারছে না তিনি। ফলে চমকিত চিত্ত, সদা ছল ছল আঁধি নিয়ে, গুরুজনের সামনে দাঁড়ানোর মত স্বৈৰ্য তিনি হারিয়ে ফেলেছেন। বিশ্ব-সংসার তাঁর কাছে শ্যামময়। কিন্তু ষথার্থই ষখন শ্যামকে স্থল চক্ষু দিয়ে দেখলেন, তখন ‘সে কথা কাঁহার নয়।’ কেননা তখন তো রাধা দেহমনের প্রতি অণুপরমাণু দিয়ে উপলব্ধি উপভোগ করছেন, অন্তর্কে বোঝাবেন কি করে তাঁর অমুত্থতি ? পূর্বে শ্যামকে বিশ্বময় দেখছিলেন, এখন হিয়ার পালঙ্কে আসীন—‘শ্যাম স্তনাগর সদাই হিয়ার আগে।’ ফলে—‘কুলের ধরম রাখিতে নারিলু কহিলু’ সবার আগে।’ এখন রাধার এবং কৃষ্ণেরও মনে হয়—অনাদি কালের স্বদয়-উৎস হ’তে ভেসে চলেছেন তাঁর যুগল প্রেমের স্রোতে।

কৃষ্ণের পূর্বরাগ বর্ণনামূলক কয়েকটি কবিতায় দেহাবেশ একেবারে বিসর্জিত হয় নি। রূপদর্শনে পুরুষের অধিকার। কৃষ্ণ রাধার অনিন্দ্য সৌন্দর্য-কাস্তি দর্শনে একেবারে আত্মহারা।

খির বিজুরি বয়ণ গোরী
পেখলু ঘাটের কূলে।
কানাড়া হাঁদে করবী বাঁধে
নব মল্লিকা ফুলে ॥

রূপশেল-বিক্র কৃষ্ণ এখন বিকল। তাঁর অমুত্থতি :

আড় নয়নে দ্বিযং হাসিয়া
বিকল করিল মোরে ॥

লক্ষ্য করতে হবে যে, রাধার দেহসৌন্দর্যের জগতেই এখন পর্যন্ত কৃষ্ণের দৃষ্টি নিবদ্ধ। রাধার অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের প্রতিটি সঞ্চালন, বসনের সামান্য স্থানচ্যুতিও তাঁর দৃষ্টি এড়ায় না। রাধাঅঙ্গের স্থল বর্ণনার চিত্র এখানে দেখি। কিন্তু তার ছ’ একটি এমন পংক্তি প্রকাশিত হয়েছে, যার দ্বারা কৃষ্ণের মনোবেদনা স্চিহ্নিত।
যেমন :

চলে নীল শাড়ী নিঙাড় নিঙাড়ি
পরান সহিত মোর।

এখানে জ্ঞান শেষে রাধা তাঁর পরিধানের নীল বসন নিঙড়াতে নিঙড়াতে চলছেন, তাতে কৃষ্ণের মনে হচ্ছে—নীল বসন নয়, কৃষ্ণের প্রাণতন্ত্রীকে দলিত করে এগিয়ে চলেছেন রাধা। অল্পম এই কাব্য পংক্তি।

॥ ৪ ॥

চণ্ডীদাসের পদে একটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা গেছে যে, দুঃখের কথা। বেদনার কথা প্রকাশে চণ্ডীদাস মুখর। সুখের কথায় যেন তাঁর অধিকার নেই। বেদনা সমুদ্রের তুফানে হাবুডুবু খেয়ে চণ্ডীদাসের রাধা বেদনার মহনীয়তাকে যেন আরো বড় উচ্চগ্রামে তুলে দিয়েছেন। খণ্ডিতা-শীর্ষক পদগুলি খণ্ডিতা নায়িকার আত্মস্বর ও বঞ্চিত জীবনের হাটাকায়ে সমুজ্জল। ‘খণ্ডিতায় ব্যঙ্গের সূচিকা, রোষের জ্বালা, স্বপ্নার আতিশয্য, তিরস্কার চরম।’ চণ্ডীদাসের খণ্ডিতার পদে এই বৈশিষ্ট্যগুলি চরম অভিব্যক্তি পেয়েছে। প্রসঙ্গত, বলা চলে—শ্রদ্ধেয় সমালোচক খণ্ডিতার পদগুলি “আমাদের নিম্নলিখ চণ্ডীদাস বোধের কাছে অব্যাহিত” বলে মন্তব্য করেছেন। কিন্তু এ মন্তব্য অহেতুক বলে আমাদের মনে হয়। কারণ ভালবাসার চেয়ে বড় কিছু রাধার জীবনে নেই। সেই ভালবাসার অনাদর সহ্য করা কি রাধার পক্ষে সম্ভব? খণ্ডিতা নায়িকা রাধার কোভের উৎস শ্রীকৃষ্ণ; শ্রীকৃষ্ণ সমীপেই তাঁর বেদন-বিষের জ্বালায় উদ্গীরণ।

‘ছ’ওনা ছ’ওনা বধু এখানে থাক।

মুকুর লইয়া চাঁদ মুখখানি দেখ ॥

নয়ানের কাজর বয়ানে লেগেছে

কালর উপরে কাল।

প্রভাতে উঠিয়া

ও মুখ দেখিলু’

দিন যাবে আজি ভাল ॥

অন্য নারীতে আসক্ত কৃষ্ণকে চরম আঘাত দিচ্ছেন রাধিকা প্রেমেরই কারণে। কৃষ্ণকে ভালবেসেই তাঁর সুখ, আবার সেই ভালোবাসার জন্ত তাঁর দুঃখেরও অবধি নেই। সেই দুঃখ-দহনের বিষ-জ্বালা উদ্গীরণ হয়েছে খণ্ডিতার পদগুলিতে। আর বিষবাণ নিক্ষেপেই রাধা চরিত্রের শেষ কথা নয়।

॥ ৫ ॥

‘আক্ষেপাচ্ছুরাগের পদে চণ্ডীদাসের করি-প্রতিভা শ্রেষ্ঠত্বের সীমালগ্ন। আক্ষেপাচ্ছুরাগেরাধাকৃষ্ণের অনাদরে বিশ্রান্ত, বিক্ষিপ্ত, বিরহ-হতাশে কাতর। যে রাগ প্রিয়কে নিত্য নূতন রূপে অভূতব করায়, তা হোল অচ্ছুরাগ। এই অচ্ছুরাগের বশেই রাধা আক্ষেপ করেন, কৃষ্ণকে পেয়েও যেন তিনি পান নি। তিলমাত্র অদর্শনে তাঁর

বিশ্ব সংসার অন্ধকারও শূন্য মনে হয়। রাধার দিক থেকে ক্রমশে ভালোবাসায় তো কোন কাকি নেই। কুলমর্ষাদা, লোকধর্ম, আত্ম-মর্ষাদা—সব কিছু বিসর্জন দিয়েছেন রাধা সেই চতুর চূড়ামণির পায়ে। রাধার সব মনপ্রাণ, অহুভূতি ক্রমশেই নিবন্ধ—‘সদা মে কালিয়া কাহ্ন হয় অহুভব।’ যার জন্ত রাধা :

ঘর কৈহু বাহির বাহির কৈহু ঘর।

পর কৈহু আপন আপন কৈহু পর ॥

রাতি কৈহু দিবস দিবস কৈহু রাতি।

—এত করেও সেই পরম রহস্যের সন্ধান তিনি পান না—‘বুঝিতে নারিলু বন্ধু তোমার পিরীতি।’ মনচোরার বাঁশীও তবৈচ। তা হুমধুর স্বর রাধাকে আকুল থেকে আকুলতর করে তোলে। বাঁশীর আকষণে কুলধর্ম কালিন্দীর কালো জলে বিসর্জিত; গৃহকাঙ্ক্ষা মন নেই; নিশিদিন তুষের আগুনের মত ধিকি ধিকি জলতে থাকে মন, তা সবেও দশ জনের সামনে হাসি মুখে থাকতে শয়। এর চেয়ে বিড়খনা রাধার জীবনে আর কি আছে ? রাধা ভাবেন—
বাঁশীট তাঁর কাল—‘কালো নিল জাতি কুল প্রাণ ‘নল বাঁশী।’

কিন্তু রাধার মনে হয় যে, এর জন্ত দায়ী তিনি স্বয়ং। পিরীতির জ্বালায় কথা চিন্তা না করে তিনি স্ববৎ সমর্পণ কবে বসে আছেন। স্বতরাং তিনি কাকে আর দোষ দেবেন ?

সকলি আমার দোষ হে বন্ধু

সকলি আমার দোষ।

না জানিয়া যদি করেছি পিরীতি

কাহারে করিব রোষ ॥’

কিন্তু স্বপ্নের আশায়ই তো রাধা এই প্রেম-সরোবরে ঝাঁপ দিয়েছিলেন। যাকে ভেবেছিলেন স্থূলতল শাস্তির সাগর, সেখানে স্নানে পেলেন গরলের প্রচণ্ড জ্বালা। রাধা অপঘণের কালিমা পর্যন্ত সর্বাঙ্গে লেপন করতেও বিধা করেন নি যার জন্ত, আজ সেই রসিক নাগর তাঁকে উপেক্ষা করে অজ্ঞাসক্ত। শ্রীমতি এতদূরম বেদনায় ভেঙ্গে পড়লেন :

বন্ধুর লাগিয়া সব তেয়াগিহু

লোকে অপঘণ কয়।

এ ধন আমার লয় আনজন
 ইহা কি পরাণে সয় ॥
 সহি, কত না রাখিব হিয়া ।
 আমার বঁধুয়া আন বাড়ী যায়
 আমার আঙিনা দিয়া ॥
 বন্ধুর হিয়া এমন করিল
 না জানি সেজন কে ।
 আমার পরাণ যেমতি করিছে
 তেমতি হউক সে ॥

বিশ্বসংসারে রাধা একটি মাত্র অভিষাপ খুঁজে পেলেন—‘আমার পরাণ যেমতি করিছে তেমতি হউক সে।’ এই উক্তির মধ্যেই রাধার অন্তরের সুগভীর বেদনামহন ও নৈরাশ্যের নিদারুণ শূন্যতাবোধ প্রকাশ পায়। কিন্তু ক্রীমতির প্রেমের তুলা অল্প কারো প্রেম হ’তে পারে না। ক্রীরাধার :

কাল জল ঢালিতে সহি কাল পড়ে মনে ।
 নিরবধি দেখি কাল। শয়নে স্বপনে ॥
 কাল কেশ এলাইয়া বেশ নাহি করি ।
 কাল অঙ্গন আমি নয়নে না পরি ।

এ হেন রাধার দশা যেন শ্রোতের শ্যাঙলার মত। রাধা নিজেকে দোষারোপ করেন। এমন কোন ব্যক্তি নেই, যার স্নেহচ্ছায়ায় রাধা নিরাপদ আশ্রয় যাচঞা করতে পারেন। রাধার মনের দুঃখ বুঝবার কেউ নেই, সান্দ্রনা দেওয়ারও নেই কেউ। মরণেই বৃথি এ জ্বালার উপশম হ’তে পারে। রাধা ব্যথিত চিন্তে আবেদন জানান :

তোমাতে বুঝাই বঁধু তোমাতে বুঝাই ।
 ডাকিয়া শুধায় মোরে হেন জন নাই ॥
 অলুক্ষণ গৃহে মোরে গঞ্জয়ে সকলে ।
 নিচয় জানিও মুঞি ভবিষ্যু গরলে ॥
 এ ছার পরাণে আর কিবা আছে স্থখ ।
 মোর আগে দাঁড়াও তোমার দেখি চাঁদ মুখ ॥
 খাইতে সোয়াস্তি নাই নাহি টুটে ভুখ ।
 কে মোর ব্যথিত আছে কারে কব দুখ ॥

শেষ পৰ্যন্ত রাধা সঙ্কল্প করলেন কালাতেই তিনি নিমগ্ন হবেন। কুল ভাগ করে অকুলের ঘোঁতে তিনি গা ভাসিয়েছেন, কালিন্দীর সেই সর্বগ্রাসী কালো জল রাধাকে গ্রাস করে নিতে চায়। তার হাত থেকে অভাগী রাধার পরিজ্ঞাপ নেই, পরিজ্ঞাপ চান-ও না। তিনি ঘোষণা করলেন :

কান্না সে জীবন জাতি প্রাণ ধন

দুখানি আখির তার।

পরাম অধিক হিম্মার পুতলি

নিমিখে নিমিখে ছায়া ।

ତୋରା କୁଳବତୀ ଭଦ୍ର ନିଜପତି

যাব য়েব। যনে জয় ।

ভাবিয়া দেখিছ শ্যাম বঁধু বিনে

আর কেহ য়োর নয় ॥

শ্যাম-সন্নিকটেও তিনি স্পষ্টভাবে মনের কথা জানালেন। শ্যামহারী হয়ে তিনি কিছুতেই বাঁচতে পারবেন না। শ্যামকে নিয়েই তাঁর সুখ, শ্যামকে নিয়েই তাঁর দুঃখ, শ্যামই তাঁর সর্বস্ব। সেই নয়নপুতলিকে তিনি আঁচলে বেঁধে রাখবেন, নয়ন ভেঁরে দেখে মানস-বাসনা সফল করবেন ; তাঁর চেয়েও বেশী, মনের মণিকুটিকে রক্ত-সিংহাসনে চিরদিনের জন্য বসিয়ে রাখবেন :

বন্ধ, আর কি ছাড়িয়া দিব।

হিস্কার মাঝারে যেখানে পরাণ

সেইখানে মঞা থোব ॥

|| ७ ||

‘নিবেদন’ পর্যায়ে চণ্ডীদাসের রাধা নিজেকে পরিপূর্ণ ভাবে সমর্পিত করেছেন কৃষ্ণের পায়ে। এতদিন রাধার উক্তিতে কিছু আক্ষেপ, অভিমান, অভিযোগ ছিল। এখন অভিমানের রেশ কিছুটা লক্ষ্য করা গেলেও দেহ, মন, কুল, শীল সঁপে দেওয়ার মধ্যে রাধার নিশ্চিত বিশ্বাসই নুটিত হচ্ছে। প্রতি অণুপরমাণু দিয়ে যে কথা অল্পভব করেছেন, মক্ত কণ্ঠে সে কথা রাধা আজ নিবেদন করছেন :

বঁধ, তুমি যে আমার প্রাণ।

দেহ মন আদি তোমায়ে সঁপেছি

कृष्णाय नमः ॥

—এই আত্মদমর্পণের মধ্যে কোন কঁাকি নেই। পিরীতি-রসে তরুণ
তিনি কৃষ্ণের পায়ে ঢেলে দিয়েছেন, বিধিবদ্ধ কোন ভজন-পূজন তাতে নেই,
কিন্তু সচ্চিদানন্দরসঘন বিগ্রহ যেন সেই ঐকান্তিক প্রেমাকৃতির প্রতি কৃপা
করেন, কৃষ্ণ ভক্তজন্মান্তর যেন প্রাণনাথ রূপে বিরাজ করেন।

বঁধু কি আর বলিব আমি।

জীবনে মরণে জনমে জনমে

প্রাণনাথ হৈও তুমি ॥

তোমার চরণে আমার পরাণে

বাঁ দিল প্রেমের কঁাসি।

সব সমপিয়া এক মন হৈয়া

নিশ্চয় হইলাম দাসী ॥

রাধার আজ আর কোন সন্দেহ, কোন দ্বিধা নেই। তিনি বুঝেছেন যে,
‘ভাবিয়া দেখিছ প্রাণনাথ বিনে গতি যে নাহিক মোর ॥’ ধন, জন, জীবন,
ধৌবন—রাধার নিজধ বলতে আর কিছু নেই, সব কিছু কৃষ্ণ-প্রেম-রসের সাগরে
ডুবিয়ে দিয়েছেন। এখন কৃষ্ণই তাঁর গলার হার। রাধার মনেপ্রাণে কৃষ্ণই
তাঁর পতি, কৃষ্ণই তাঁর গতি। এর জন্য রাধা বিশ্বাসসারে সতী, কিংবা অসতী—
কি বলে বিদিত হবেন, তা তিনি জানেন না। জানার জ্ঞান তিলমাত্র আগ্রহ-ও
তিনি মনে পোষণ করেন না। উচ্চ কণ্ঠে রাধা ঘোষণা করেন :

কলঙ্কী বলিয়া ডাকে সব লোকে

তাঁহাতে নাহিক দুঃখ।

বঁধু, তোমার লাগিয়া কলঙ্কের হার

গলায় পরিতে স্তব্ধ ॥

রাধা জানেন যে, কান্থর পিরীতি চন্দনের রীতির মত, বর্ষণের মধ্য দিয়েই
তার সৌরভ অধিকতর প্রস্ফুটিত হয়। সেই সৌরভে উন্নত রাধার কাছে
‘কান্থ সে জীবন জাতিপ্রাণধন ও দুটি আখির তারা।’ স্তব্ধতা সেই পরম-
প্রিয় বলে থাকে জানেন, তাঁকে কিছু দেওয়ার জন্য রাধার ঔৎসুক্য হওয়া
স্বাভাবিক। কিন্তু কান্থকে কিইবা তিনি দিতে পারেন? রাধার শ্রেষ্ঠধন
কান্থ। এখন কান্থকেই কান্থ দান করবেন। আশ্চর্যের কথা!

কি দিব কি দিব বঁধু মনে কান্তি আমি।

যে ধন তোমারে দিব সেই ধন তুমি ॥

তুমি আমার প্রাণ বঁধু আমি হে তোমার !

তোমার ধন তোমারে দিতে ক্ষতি কি আমার ॥

ক্ষতি নেই কিন্তু লাভ আছে। আর তা বহুগুণ বেশী। রাধা-প্রেমের ঐকান্তিক ও গভীরতা প্রকাশক এই উক্তি সহজ, সরল, অথচ অকৃত্রিম ভাব-কল্পনার বাহন। রাধার এই অকৃত্রিম ও গভীরতম প্রেমের আকর্ষণে কৃষ্ণও মুগ্ধ। সেই চতুরচূড়ামণি অবশেষে রাধার প্রেম-বেদনাকে নিজ অস্তরে অভিব্যক্ত করে নেন :

রাই, তুমি সে আমার গতি।

তোমার কারণে রসতত্ত্ব লাগি

গোকুলে আমার স্থিতি ॥

॥ বিজ্ঞাপতি ॥

॥ ১ ॥

বাংলাদেশে বিজ্ঞাপতির প্রধান পরিচয় রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক পদকর্তা হিসাবে। কিন্তু বিজ্ঞাপতির আরো একটি পরিচয় আছে, সে পরিচয় যদিও কোন অংশে গোপন নয়, তা হ'ল বিজ্ঞাপতির পাণ্ডিত্যের ব্যাপক ও নিরঙ্কুশ পরিচয়। জ্ঞান-বিজ্ঞানের বিচিত্র দিকে ছিল তাঁর সদাভাগ্যত কোতুল। কীতিলতা, কু-পরিক্রমা, লিখনাবলী, দান বাক্যাবলী, দুর্গাভক্তিভরঙ্গী—ইত্যাদি গ্রন্থ তাঁর বিচিত্রমুখী প্রতীভার উল্লেখযোগ্য পরিচয়।

॥ ২ ॥

কিন্তু প্রথম ওঠে : বাঙালী নন এবং বাঙলা ভাষায়ও সাহিত্য রচনা করেন নি, এমন কবিকে আমরা বাংলা সাহিত্যের অন্তর্নে সাদরে অত উচু আসন দিয়েছি কেন? কবি সার্বভৌম ও মহাজন বলেই বা তাঁকে আমরা নিতান্ত প্রজ্ঞা জানাই কেন? উত্তরে বলা যায় যে, বিজ্ঞাপতির বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে অস্তুভূঁক্তির কারণ অনেক। প্রথমত, তৎকালীন মিথিলা ও বাংলার মধ্যে রাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক ও ভাষাতাত্ত্বিক ঐক্য বর্তমান ছিল; দ্বিতীয়ত, তৎকালীন মিথিলা ও বাংলা—উভয়েই ছিল সংস্কৃতচর্চার পীঠস্থান। সে কারণে মিথিলার ছাত্র বাংলায় এবং বাংলার ছাত্র মিথিলায় গমনাগমন করতেন। ফলে উভয় দেশের মধ্যে একটি আত্মিক যোগ গড়ে ওঠে। তৃতীয়ত, শ্রীচৈতন্যদেব

বিজ্ঞাপতির পদাবলী আত্মদান করে পরম আনন্দলাভ করতেন ; চতুর্থত, মহাপ্রভুর প্রদর্শিত পথে পরচৈতন্য যুগে বৈষ্ণব সাধক ও রসজ্ঞগণ বড়ক বিজ্ঞাপতি পদাবলীর আত্মদান ; পঞ্চমত, বাঙালী কবি, বিশেষ করে গোবিন্দদাস, বিজ্ঞাপতিকে অনুসরণ ও অনুকরণ করে পদ রচনা করেন। এ কারণে গোবিন্দ ‘দ্বিতীয় বিজ্ঞাপতি’ নামে অভিহিত হয়ে থাকেন। বস্তুতঃ বাংলাদেশে বিজ্ঞাপতি-পদাবলীর নবজন্ম হয়েছে। বিজ্ঞাপতির পদাবলী যে বাঙালীর আন্তর-নৈকট্য লাভ করেছিল, তার আর একটি কারণ : বিজ্ঞাপতির পদাবলী ছিল মধুর রসের ; আর বাঙালী রসিকচিন্তের প্রবণতা এই মধুর রসের প্রতিই। লক্ষ্য করতে হবে যে, বিজ্ঞাপতির বাংলাদেশে আদর তাঁর রচিত রাধাকৃষ্ণ পদাবলীর জন্ম ; আর তাঁর জন্মভূমি মিথিলায় তিনি নন্দিত তাঁর চরণগৌরী বিষয়ক পদ ও অত্যান্ত গ্রন্থাবলীর জন্ম। বাংলাদেশে যেখানে বৈষ্ণবধর্মে ‘কান্তাপ্রেম সর্বসাধ্যসার’ এবং ‘রাধার প্রেম সাধ্যাশিরোমণি’, সেখানে মধুর রসের বাসায় আলেখ্যকার বিজ্ঞাপতি যে কেন বন্দিত হবেন, তা সহজেই অনুমেয়।

॥ ৩ ॥

বিজ্ঞাপতির ধর্মমত নিয়ে পণ্ডিত মহলে বিতর্কের অন্ত নেই। একদল পণ্ডিত বলেন, তিনি পঞ্চোপাসক হিন্দু ছিলেন। গণেশ, সূর্য, শিব, বিষ্ণু, দুর্গা—এই পঞ্চদেবতার উপাসনা করতেন তিনি। তাছাড়া তিনি ছিলেন স্মার্ত। স্মার্ত-পণ্ডিত বিজ্ঞাপতি হঠাৎ রাধাকৃষ্ণের পদ লিখতে গেলেন কেন ? এ প্রশ্নের উত্তরে এঁদের যুক্তি : বিজ্ঞাপতির অন্তরের শিল্পচেতনা তাঁকে রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা অবলম্বনে রসকাব্য রচনায় প্রবৃত্ত করেছিল। কোন ধর্মচেতনার দ্বারা আবিষ্ট হ’য়ে নয়, লৌকিক প্রেমচেতনার দ্বারা উদ্ভূত বিজ্ঞাপতি রাধাকৃষ্ণলীলারসাত্মক পদ রচনা করে তাঁর কবি-প্রতিভারই বিজয় বৈজয়ন্তী উড়িয়েছেন। আর এই প্রেমকাব্য রচনার পটভূমি হিসাবে তিনি পেয়েছিলেন রাজসভা-পরিপুষ্ট এক নাগরসভ্যতার পক্ষপৃষ্ঠে আশ্রয়—উগ্র বিলাসকলাকুতূহল উচ্ছলতায় পূর্ণ জীবনের বৈদগ্ধ্যসমাকীর্ণ মদিতার নিবিড় স্পর্শ। তাকে আশ্রয় করেই বিদ্যাপতি রচনা করেছেন রাধাকৃষ্ণ পদাবলী—নামাস্তরে মর্তপ্রেমের আকর্ষণে যৌবন-বিহ্বল এক নারীর দেহ-দেউলে প্রেম-আরতির বাসায় রসমন্দির আলেখ্য।

অন্যমতে, “তাঁহার স্বহস্তলিখিত ভাগবতখানি তাঁহার বৈষ্ণব ধর্মে শ্রীতির সাক্ষী,—তাঁহার রাধাকৃষ্ণ মধুকীয় পদাবলী ভক্তির সরস উৎস।……তিনি

বাহিরে যাহাই থাকুন, তাঁহার হৃদয়টি বৈষ্ণব ধর্মের অঙ্কুরে ছিল, একথা বোধ হয় সিদ্ধান্ত হইয়া বলা যাইতে পারে।” (দীনেশচন্দ্র সেন)

স-যুক্তি বিচারে দ্বিতীয় মতটিকে একেবারে অস্বীকার করা চলে না। ‘ভাগবত’ মহাগ্রন্থখানি কবি তাঁর অমূল্য সময় নষ্ট করে স্বহস্তে শুধু প্রস্তাবশেই লিখেছিলেন, এ অসম্ভব আমরা অবশ্যই করতে পারি। আর রাধাকৃষ্ণপদাবলী তিনি রচনা করেছিলেন, ভক্তির বশে নয়, নিছক কবিত্রেরণার বশে, এ যুক্তিও যথেষ্ট তথ্যসহ কিনা, পণ্ডিতমহল তা বিচার করবেন। আমাদের বিশ্বাস, বৈষ্ণবচেতনা কবির মনে বর্তমান ছিল। নিছক কবিত্রেরণা হ’লে একই বিষয়ে কবি এত পদ রচনা করতেন কিনা সন্দেহ। কেননা এটি প্রব সত্য যে, কবির সর্বদাই বিষয়াস্তরের অভিলାষী। একই বিষয়ে কবিতা রচনা করে তাঁরা পরিতৃপ্ত থাকতে পারেন না, অন্ততঃ বিদ্যাপতির মতো শ্রেষ্ঠ কবি প্রতিভা তো নয়ই। রাধাকৃষ্ণলীলাতন্ত্র এর আগেই প্রচলিত ছিল সাধারণের মধ্যে। ভাগবতের লীলাতন্ত্র কবির জানা ছিল। জয়দেবের গীতগোবিন্দ বিষয়েও পণ্ডিত-কবি অবহিত ছিলেন বলে মনে হয়। এছাড়া কবির অন্যতম পৃষ্ঠপোষক রাজা ভৈরব সিংহ বৈষ্ণব ছিলেন বলে সমালোচক যে উক্তি করেছেন, তাও বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। বৈষ্ণব রাজা ভৈরব সিংহের আশ্রিত বিদ্যাপতির উপর তাঁর প্রভাব পড়াই স্বাভাবিক। সুতরাং নিছক ধর্মনিরপেক্ষ দৃষ্টিতে প্রাকৃত নায়ক-নায়িকার কামলীলা-চিত্র কবি অঙ্কিত করেছেন, এ ধরনের মতবাদ কবির প্রতি নিরপেক্ষ বিচার-প্রসূত নয় বলে মনে হয়। বিদ্যাপতি প্রায় আটশত পদ রচনা করেছেন বলে গবেষক মহলের ধারণা। এই আটশতের মধ্যে পাঁচশত পদ রাধাকৃষ্ণবিষয়ক বলে স্পষ্ট উল্লিখিত। দুইশত পদে রাধাকৃষ্ণের উল্লেখ না থাকলেও সেই চেতনা উপলব্ধি করা যায়। আর বাকি একশত কবিতা অন্যান্য বিষয়ক। সুতরাং, বৈষ্ণবীয় ভক্তিচেতনা বিদ্যাপতির মানসলোকে বিশেষ স্থান অধিকার করেছিল; আর সেই চেতনা বশেই কবি রাধাকৃষ্ণের পদ রচনার প্রবৃত্ত হয়েছিলেন। কবি রাধাকৃষ্ণের রূপকে প্রাকৃত কামলীলার চিত্র এঁকেছেন, প্রতিবাদীর এ-যুক্তির উত্তরে বলা যায় যে, তাহলে রসপর্যায়ের ক্ষেত্রে পরিপাটি বজায় থাকত বলে মনে হয় না। আর রাধাকৃষ্ণের লীলা-বৈচিত্র্যের বিভিন্ন রসপর্যায়ের অঙ্গসরণে বিদ্যাপতি প্রাকৃত কামলীলার চিত্র এঁকেছেন, এমন কষ্ট কল্পনা না করলেই বোধ হয় বিদ্যাপতির প্রতি হুঁচকার করা হবে।

এ প্রসঙ্গে একটি কথা বলা আবশ্যিক। বৈষ্ণব ধর্মের কথা উঠলেই আমাদের মনে পড়ে পরচৈতন্য যুগের বৈষ্ণব ধর্মের কথা। সেই গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের মা-পাঠিতেই আমরা বিদ্যাপতির কবিতার রসমূল্য বিচার করতে বসি। কিন্তু এ প্রচেষ্টাও ভ্রমাত্মক। চৈতন্যোত্তর যুগের মত প্রাক্-চৈতন্য যুগে বৈষ্ণবধর্মে কোন সুস্পষ্ট সম্প্রদায়গত ভাবনা ছিল বলে জানা যায় না। এ যুগে বৈষ্ণবধর্ম-ভাবনা ছিল অনেকটা স্ব স্ব অল্পভূতির জগতে লালিত। চৈতন্য সংস্কৃতির কল-প্রাবনী বনার ঘারা আদৌ প্রাবিত না হয়েও রাধাকৃষ্ণের লীলামাধুর্যকে বাস্তবরূপ দিয়েছেন যারা, মহাকবি বিদ্যাপতি তাঁদের অন্যতম। অন্য ছ'জন—বড় চণ্ডীদাস ও জয়দেব। হুতরাং গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনের মানদণ্ডে বিদ্যাপতির পদের রসবিচারে অনেক অসামঞ্জস্য দেখা দেওয়া সম্ভব। যেমন, তাঁর প্রার্থনার পদগুলিতে বৈষ্ণব ধর্মবিরোধী আকৃতি। কিন্তু প্রাক্-চৈতন্য যুগে বৈষ্ণবের মুক্তিবাঞ্ছা তো একেবারে অপাংক্রেয় ছিল বলে জানা যায় না। আমাদের বক্তব্য : বিদ্যাপতির মানসে বৈষ্ণব চৈতন্য ছিল। তবে তা প্রাক্চৈতন্য যুগোপযোগী যতটা থাকা সম্ভব, ততটাই।

তবে একথা স্বীকার করতে হবে যে, বিদ্যাপতির মনোভঙ্গির উপরিতলে ছাপ পড়েছিল অন্য সংস্কার, অন্য সংস্কৃতির। এই অন্য সংস্কার, অন্য সংস্কৃতির অর্থে রাজসভার অভিজাত শিক্ষাদীক্ষা ও মানস-পরিবেশের কথা বলছি। যে ব্রাহ্মণ বংশে বিদ্যাপতির জন্ম, সে বংশ কয়েক পুরুষ ধরে ছিল মিথিলার রাজ-বংশের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট। বিদ্যাপতির উর্ধ্বতন সাত পুরুষের প্রথম চারি পুরুষ মিথিলার রাজসভায় উচ্চপদ অধিকার করেছিলেন। কিন্তু বিদ্যাপতির প্র-পিতামহ বেছে নেন শাস্ত্রচর্চা ও যাজনিক ক্রিয়ার পথ। পরবর্তী পুরুষদের সকলেরই কোন-না-কোন সূত্রে মিথিলার রাজবংশের সঙ্গে যোগাযোগ অক্ষুণ্ণ ছিল। এরই উত্তরাধিকার সূত্রে বিদ্যাপতিও পেয়েছিলেন মিথিলার রাজবংশের সৌহার্দ্য ও আশ্রয়। শৈশব থেকেই তাই বিদ্যাপতি পরিচিত হয়েছিলেন রাজ-সভাপুষ্ঠ নাগরিক জীবন-পরিবেশের সঙ্গে। সেখানকার বিলাস-কলা-কুতূহল জীবনের ফেনিলোচ্ছলতা তাঁর মনেও প্রভাব বিস্তার করেছিল। ফলে কবি উৎসাহিত হয়েছিলেন নাগর বৈদম্ব্য, মাক্তিত মৈপুণ্য এবং প্রভূত পাণ্ডিত্য আয়ত্ত করে নিজের ব্যক্তিত্বকে শাণিত করে তুলতে। ব্যক্তিগত জীবনে কবি আপন প্রতি-ভার ছটায় আকৃষ্ট ছ'জন রাজা এবং একজন রাণীর অঙ্গুগ্রহ পেয়েছিলেন। এই সকল

আশ্রয়দাতাদের আদেশে রসিকজনের মনোরঞ্জনের জন্যও তাঁকে অনেক পদ রচনা করতে হয়েছিল, যেমন হয়েছিল অত্যাগ্ন গ্রন্থসমূহ রচনা করতে। ফলে বিদম্ভ নাগর মনের উপযোগী করে যে পদ রচিত, তাতে উচ্ছলতা থাকা স্বাভাবিক—সে দেহের উচ্ছলতা, মনের উচ্ছলতা। কিন্তু বিছাপতির কৃতিত্ব এখানেই যে, আদিরসের দুঃস্বপ্ন পঞ্চল-পঙ্কে রাধাক্ষয় যে কমলদল মেলেছিল, তার নিরুপম সৌন্দর্য উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে তাঁর কাব্যকলায়। এটা সন্তুষ্ট হয়েছিল, একদিকে বিছাপতির চেতন মনে বৈষ্ণবতা বজায় ছিল, অন্যদিকে কবির দায়িত্ব তিনি বিস্মৃত হননি বলে। এ প্রসঙ্গে মনে পড়ে ভারতচন্দ্রের কথা। ভারতচন্দ্রও ছিলেন রাধাস্নার কবি। তদানীন্তন ক্ষয়িষু, বিক্ষিপ্ত ও বিকৃত কচিময় রূপনগর রাজস্নার তিনি ছিলেন প্রাণপুরুষ। তিনি যুগকৃতির তাগিদে বাক্য ও বুদ্ধির চতুরালির দ্বারা বিছাপ্তদের গোপন প্রণয়ের ঝরোকা উন্মোচিত করেছেন। নাগর-বৈদম্ভ্য সেখানেও উপস্থিত। ভারতচন্দ্র তাঁর বৈদম্ভ্যের আতশবাজিতে পাঠকের চোখ নাড়িয়ে দিতে সক্ষম হয়েছিলেন। ভাব-নিবিড়তা অপেক্ষা বিদম্ভ্য চাতুরির জৌলুস ভারতচন্দ্রের কবীজীবনকে প্রায় সর্বাংশে প্রভাবিত করেছিল। বাগবৈদম্ভ্য ও ছন্দোবিন্যাসের বুদ্ধিগম্য পড়েই তাঁর কাব্যলক্ষীর আনাগোনা। এছাড়া চিত্তধর্ম ভারতচন্দ্রের কাব্যের অন্ততম গুণ। ধর্মের দ্বারা চিত্র রচনার প্রতিভা ভারতচন্দ্রের কুশলতার পরিচায়ক। অন্যদিকে বিছাপতির কাব্যেরও অন্ততম গুণ চিত্তধর্মিতা। তবে তাঁর কাব্যের চিত্তধর্ম অনেক অংশেই চিত্তধর্মে পরিণতি লাভ করেছে। বিছাপতির মনোভঙ্গি ও লিপিকুশলতা ভারতচন্দ্র যেন উত্তরাধিকার স্বত্রে পেয়েছিলেন।

বিছাপতির পদে দেহধর্মের প্রতি যে আকর্ষণ, তা এই পরিবেশ-সম্ভাত। বিশেষ কোন সম্প্রদায়গত প্রভাব তাঁর উপর পড়লে ফলাফল কি হত বলা যায় না। সে সম্ভাব্য ব্যাপার নিয়ে আলোচনা করে লাভও নেই। কিন্তু বিছাপতির কৃষ্ণভক্তি ছিল নিছক ব্যক্তিক। তদুপরি ছিল অভিজাত পরিবেশ। স্তরস্বাভাবিক কারণেই, পরোক্ষ অপেক্ষা প্রত্যক্ষ—মানসবুদ্ধিবান অপেক্ষা দেহ-বুদ্ধিবানের—আকর্ষণ থেকে কবি দূরে থাকতে পারেননি। আর নিজের মানস-সুন্দরীকে যদি রাধাসুন্দরীতে রূপায়িত করে থাকেন, তাহলেই বাক্তি কি ? দেহধর্মকে কবি অস্বীকার করেন নি—যেহেতু দেহকে অতিক্রম করে যাওয়ার সামর্থ্য তাঁর ছিল বলে। যেহেতু প্রত্যেক কবিরই মানস-প্রতিমা থেকে থাকেন,

আমাদের কবিও তার ব্যতিক্রম নন। তাছাড়া বৈষ্ণবধর্ম জীবনকে অস্বীকার করে নয়। বৈষ্ণব কবি ‘কান্তপ্রেম’কে ‘রাধাকান্তপ্রেমে’ পরিণত করেছেন। লৌকিক প্রেমই তো অলৌকিক প্রেমে রসোত্তীর্ণ হ’য়ে রাধার হৃদয়ের নিগূঢ় রহস্যের আভাস দান করেছে। অতএব, যুলে যে চেতনাই থাক, পরিণতির যে বিশিষ্ট-রূপটি আমাদের সামনে ধরা পড়েছে, তাই-তো বিচার্য। কোরক নয়, প্রস্তুতি ফলের সৌন্দর্যই আমাদের অধিকতর কাম্য।

আমাদের এতক্ষণের বিস্তারিত আলোচনার কিছু সারসংক্ষেপ করা যাক। আমরা বলেছি, বিদ্যাপতির পদরচনার যুলে স্বাভাবিক বৈষ্ণবচেতনা বর্তমান। কিন্তু নিচক বৈষ্ণবচেতনার বশবর্তী হ’য়ে কবি পদাবলী রচনা করতে বসেননি। তার সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল তাঁর অতুলনীয় কবিপ্রতিভা। আর রাজসভার কবি বিদ্যাপতি দেহকে অস্বীকার করেননি। দেহরহস্যকে অবলম্বন করে তিনি যে সৌন্দর্যলোকের পরিচয় দিয়েছেন, তা কেবল দেহের সীমায় আবদ্ধ থাকেনি। তা লৌকিকের সীমা পার হ’য়ে আনাগোনা করেছে অলৌকিকের রাজ্যে, আধ্যাত্মিকতার সুষমাশ্বর্গে।

॥ ৪ ॥

পূর্বেই উল্লেখ করেছি, বিদ্যাপতির কবিত্বমুকুল বিকশিত হয়েছিল রাজ-সভাপুষ্টি নাগরসভ্যভাজাত মনোলোকে। এই রাজসভ্যভাজাত মনোভঙ্গি তাঁর অন্তরে সাঙ্গীকৃতি লাভ করেছিল। এর ফলে শুধু সৌন্দর্যরসপিপাসাই নয়, বোধের সচেতন প্রকাশও লক্ষ্য করা যায়। সমালোচকের ভাষায়, বিদ্যাপতির ‘দৃষ্টিভঙ্গিতে রসপিপাসার সঙ্গে বৈজ্ঞানিক কৌতুহলও’ যুক্ত হয়েছে। সেজন্যই তাঁর পদাবলীতে মানবজীবনউদ্ভাপ অতি সহজেই মেলে। বয়ঃসন্ধির পদ-গুলিতেই আমাদের কবির এই দৃষ্টিজুধা ও জীবনতৃষ্ণা অধিকতর প্রত্যক্ষ। আধ্যাত্মিকতার পথে অভিনিবিষ্ট পদপাত করতে গেলেও বিদ্যাপতির পক্ষে এই মানবিক জীবনতৃষ্ণাকে এড়ানো সম্ভব ছিল না। কারণ বিদ্যাপতি ছিলেন ‘সন্তোষাখ্যা শৃঙ্গার রসের কবি’। আর শৃঙ্গাররসের বর্ণনায় বিদ্যাপতি জয়দেবকে অনুসরণ করেছেন। জয়দেবের মত তিনিও বিলাসকলা-কুতুহল কবি; তাই তিনি ‘অভিনব জয়দেব।’ জয়দেব প্রেমের উচ্ছলতার প্রতিই অধিকতর আকৃষ্ট; তাঁর কাব্যে ছন্দের নৃপুং-নিকণে যে স্রব উচ্ছসিত, তা অতিগভীর হৃদয়াবেগ প্রসূত নয়, উজ্জল উজ্জল প্রেমবিলাস। এদিক থেকে বিদ্যাপতি জয়দেবের কিয়ৎ-

অল্পপন্থী। অবশ্য বিদ্যাপতির কাব্যে আরো কিছু আছে। বিদ্যাপতি শুক্লভেট্ট
চণ্ডীদাসের মত আধ্যাত্মিক কবি নন, তাঁর পক্ষে হওয়া সম্ভব ছিল না।
মানবিক পরিবেশজাত দৃষ্টিভঙ্গির বশবর্তী হ'য়ে জীবনরহস্যের অলিতে-গলিতে
বিচরণ করেছেন তিনি। বিদ্যাপতি রাধাকমলিনীর তিল তিল আকৃত সৌন্দর্য-
স্বপ্নমা উপহার সাহায্যে ধরে রাখতে চান। আবার বৈষ্ণব দৃষ্টিতে, বিদ্যাপতি
তো নিছক লৌকিক কবি নন, তিনি গোপী-সম্মুগতও বটে। সুতরাং রাধার
রূপ-বর্ণনার দায়িত্ব ও অধিকার তাঁর আছে।

॥ ৫ ॥

এবার বিদ্যাপতির কাব্যগহনে প্রবেশ করা যাক। বয়ঃসন্ধি পদে রাধার
শৈশব ও যৌবন—এই দুইয়ের সন্ধিক্ষণ বর্ণনায় বিদ্যাপতির কবিত্বশক্তির অতি-
বড় পরিচয়! দেহ ও মন—উভয় রাজ্যেই কবিপ্রতিভা পদার্পণ করেছে।
একটি উদ্ধৃতির সাহায্য নেওয়া যাক—

শৈশব যৌবন দরশন ভেল।

দুহু দলবলে বন্দ পড়ি গেল ॥

কবহু বাঁধয় কচ কবহু বিধারি।

কবহু বাঁপয় অঙ্গ করহ উষারি ॥

অতি থির নয়ন অধির কিছু ভেল।...

শৈশব ও যৌবনের স্বন্দর মধ্যে এখনো শৈশবের প্রাধান্য। অধিকন্তু,
যৌবনের দেহলক্ষণও পরিস্ফুট। আর একটি পদ :

থণে থণে নয়ন কোণ অহুসরই।

থণে থণে বসন ধূলি তহু ভরজি ॥

থণে থণে দশন ছটাছুট হাস।

থণে থণে অধর আগে করু বাস ॥

চউকি চলয়ে থণে থণে চলু মন্দ।

মনমথ পাঠে পহিল অহুবন্ধ ॥

হিরদয় মুকুল হোরি হোরি ধোর।

থণে আঁচর দএ থনে হোয় ভোর ॥

এখানে রাধিকার শৈশব ও যৌবন—দুইয়েরই দেহে অধিষ্ঠান লক্ষ্যায়।
শৈশবস্থলভ চপলতা দেহে বর্তমান, কিন্তু যৌবন উষার আবির্ভাবটিও চাপা

পড়েনি। ‘হৃদয় মুকুল হেরি হেরি থোর’—কথায় তার ব্যঞ্জনা। এই যৌবন সমাগমের অরুণ-আভাস আর একটি পদে ব্যঞ্জিত হ’য়ে রাধার মনের পরিবর্তনকে সূচিত করছে। নবোদ্ভবযৌবনা রাধা এখন রসকথা শুনতে বিশেষ উদ্বীণ :

শুনহঁতে রসকথা থাপয় চিত ।

জইসে কুরঙ্গিনী শুনয়ে সঙ্গীত ॥

নবযৌবন সমাগমে রাধার এই যে নবচেতনা, তা একদিকে মনস্তত্ত্বসম্পন্ন, অন্যদিকে অলঙ্কারমণ্ডিত ও কাব্যরসায়িত। রবীন্দ্রনাথ রাধার এই বয়ঃসন্ধিক্ষণের বিশ্লেষণ করেছেন বিশ্বকবি উপযুক্ত ভাষায় : “বিদ্যাপতির রাধা অল্পে অল্পে মুকলিত, বিকশিত হইয়া উঠিতেছে।……আপনাকে আধখানা প্রকাশ, আধখানা গোপন,……বিদ্যাপতির রাধা নবীনা, লীলাময়ী, নিকটে কম্পিত, শঙ্কিত, বিহ্বল। কেবল চম্পক অঙ্গুরির অগ্রভাগ দিয়া অতি সাবধানে অপরিচিত প্রেমকে একটু মাত্র স্পর্শ করিয়া অমনি পলায়নপর হইতেছে।…… যৌবন, সে-ও সবে আরম্ভ হইতেছে,—তখন সকলই রহস্য পরিপূর্ণ। সদ্যবিকচ হৃদয় সহসা আপনার দোরভ আপনি অন্বেষ করিতেছে; তাই লজ্জায় ভয়ে আনন্দে সংশয়ে আপনাকে গোপন করিবে কি প্রকাশ করিবে ভাবিয়া পাইতেছে না……।” বয়ঃসন্ধির পদে বিদ্যাপতি কথার ছবি এঁকেছেন। শৈশব অপস্রয়মান, যৌবন সমাগত—এই বিচিত্র পরিবেশে সৃষ্টি হ’ল দুইয়ের বৈপরীত্য—‘ছ’ দল বলে হৃদ পড়ি গেল’। এমন অবস্থায়—“খেলত ন খেলত লোক দেখি লাজ। হেরত ন হেরত সহচরী মাঝ ॥” কারণ—‘দিনে দিনে বাঢ়য় পীড়য় অনঙ্গ।’ বয়ঃসন্ধির এই হৃদয়ের মধ্য দিয়ে ক্রমেই পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে যৌবনের অপরূপ সৌন্দর্যছটা। এখন শ্রীরাধার :

লোচন জহু গির ভূঙ্গ আকার ।

মধু মাতল কিয়ে উড়এ ন পার ॥

বয়ঃসন্ধির পদে রাধার রূপ ও যৌবনের যে চিত্র বিদ্যাপতি এঁকেছেন, তার মধ্য দিয়ে রাধা-কমলিনীর বিচিত্র হৃদয়-স্বরূপটিও উদ্ঘাটিত হয়েছে। অনঙ্গের আবির্ভাবে হৃদয়ের জাগরণ সূচিত হয়েছে, রূপচেতনার সুখোজাদে বিভোর রাধা প্রবেশ করলেন পূর্বরাগের—প্রথম প্রেমোপলব্ধির—জগতে। এখান থেকে শুরু হোল রাধার জীবনের নতুন অধ্যায়।

॥ ৬ ॥

বয়ঃসন্ধির পদে লক্ষ্য করা গেছে—বাহু সৌন্দর্যের প্রতি কবির আকর্ষণ যথেষ্ট। পূর্বরাগ পর্যায়ে এসে এই বাহু সৌন্দর্যের রূপাক্ষণ সোৎসাহ সমর্থন পেয়েছে। রূপমুগ্ধতা ও সৌন্দর্যভূষণ বিশেষভাবে প্রাধান্য পেয়েছে। এই পূর্বরাগ পর্যায়েই বিদ্যাপতির সঙ্গে চণ্ডীদাসের পার্থক্য অতি সহজে দৃষ্ট। যেখানে দেহরূপ বর্ণনার প্রসঙ্গ, সেখানে বিদ্যাপতি ‘শতহস্ত’, কবিজ্ঞানোচিত উল্লাসে ‘আটখানা’। কিন্তু যেখানে রূপ নয়, স্বরূপ বর্ণনার প্রসঙ্গ, সেখানে বিদ্যাপতি ঈশং ত্রিয়মান। স্বরূপ বর্ণনার কবি বিদ্যাপতি নন, সে কবি চণ্ডীদাস। নিজস্ব ক্ষেত্রে বর্ণন শক্তির উৎকর্ষ প্রমাণের জন্য বিদ্যাপতি উপজীব্য করেছেন শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগকে; কারণ পুরুষের দৃষ্টিতে নারীরূপ অঙ্কনেই আমাদের কবির কৃতিত্ব সমধিক প্রকাশমান। এই বিষয়ক পদের বর্ণনায় বিদ্যাপতি রূপ-চিত্রণ দক্ষতা, রসসৃষ্টি, হৃদয় চেতনার উন্মোচন, সন্তোষগেচ্ছা ও ঈশং প্রগল্ভতার পরিচয় দিয়েছেন।

অনেক পরে স্থলস্থ প্রকাশ পেলেও রসসিদ্ধিও যে অনেক পদে ঘটেছে, তা অস্বীকার করা যায় না। ‘ভালো ও মন্দ—দুই জাতের বর্ণনাতেই বিদ্যাপতির অধিকার। আমাদের বিচারের সময় মন্দ পদের জন্য শুধু বিদ্যাপতিকে ‘দুষ্টো’ দিলে চলবে না, অনেক উৎকৃষ্ট পদের জন্য তাঁকে ‘বাহা’ও দিতে হয়। একটি দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক :

জব গোখল সময় বেলি
ধনি মন্দির বাহর ভেলি।
নব জলধর বিজুরি রেহা
ছন্দ পসারি গেলি ॥

গোখলিবেলায় শ্রীরাধা মন্দির (গৃহ) থেকে বেরিয়ে এলেন। দেখে মনে হ’ল, যেন নবান মেঘ ও বিদ্যুৎ ছন্দ বিস্তার করে গেল। এখানে আলো ও অন্ধকার, মেঘ ও বিদ্যুতের ছন্দমূলক চিত্রকল্পের সাহায্যে শ্রীরাধিকার যে রূপসৌন্দর্য বিদ্যাপতি আকলেন, তা কবিপ্রতিভার বিশেষ পরিচয় বহন করে। আর একটি চিত্র : ‘মেঘমাল সঞে তড়িত লতা জহু হৃদয়ে শেল দেই গেল।’ শ্রীরাধা নয়—বিদ্যুরতা, তাকে এক কণা দর্শনজাত অম্লভূতি কৃষ্ণের হৃদয়ে শেলসম বিদ্ধ হোল। কৃষ্ণ যেন মরণাহত হ’য়ে পড়লেন—মৃত্যুবাহনে নয়,

রূপবাণে। কিন্তু হৃদয়বুঝি পরিপূর্ণ বিদ্ধ হয়নি, কারণ তখনও তো 'হেরি হেরি
ন পুরল আশা', তখনও রাধারূপ নিরীক্ষণ করেছেন তিনি :

আধ আঁচর খসি আধ বদন হাসি

আধহি নয়ান তরঙ্গ ।

আধ উরজ হেরি আধ আঁচর ভরি

তদবধি দগধে অনঙ্গ ॥

রাধার রূপসাগরে মনপবনের নৌকা ভাসিয়েছেন কৃষ্ণ। এ সময় তাঁর রূপ-
দর্শন স্পৃহার মধ্যে ছিল দেহকামনার স্থূল অবলম্ব; দেহের 'প্রতি অঙ্গ লাগি
কাদে প্রতি অঙ্গ'; কামনার বসন্ত বাতাসে উদ্দীপিত হয়েছে কৃষ্ণের যৌবন-
আলা। কিন্তু দেহকামনাই সব নয়, অসীম সৌন্দর্য্যকৃতিও তাঁর হৃদয়ে নিবদ্ধ,
তার প্রমাণ আছে :

ঐহা ঐহা পদযুগ ধরই ।

উঁহি উঁহি সরোকহ ভরই ॥

ঐহা ঐহা বালকত অঙ্গ ।

উঁহি উঁহি বিজুরি তরঙ্গ ॥...

ঐহা ঐহা নয়ন বিকাশ ।

উঁহি উঁহি কমল পরকাশ ॥

এখানে যে সৌন্দর্য-ছবি প্রকাশিত, তাতে দেহকে অতিক্রম ক'রে অনঙ্গের
দৃষ্টি রসরূপায়ন চিত্র প্রতিফলিত।

এরপর শ্রীরাধার পূর্বরাগ। এই জাতীয় পদে বিদ্যাপতি বিশেষ উৎকর্ষ
দেখাতে পারেন নি। এর কারণস্বরূপ বলা যায়—প্রেমের প্রথম অবস্থায়
নারায়নের অল্পভূতির তত প্রথর প্রকাশ থাকে না। কারণ নারায়ী 'বুক ফাটে
তো মুখ ফোটে না'। তবুও মহাকবির তীক্ষ্ণ অল্পভূতির সামান্য প্রকাশ-ও
অসামান্য তাৎপর্যমণ্ডিত হ'য়ে ওঠে। এ ধরণের একটি পদের উল্লেখ
করা যাক :

অবনত হাম্ব কয় হয়ে রহলিছ

বারল লোচন চোর ।

পিয়া মুখকচি পিবয় ধাওল

অনি সে চাঁদ চকোর ॥

ততহু সঞো হঠে হটি মোঞে আনল

ধয়ল চরণ রাখি ।

মধুক মাতল উড়য় ন পারয়

তইঅও পারয় পাখী ॥

ভীকু লঙ্কাবনত অথচ প্রেমবিদ্ধ শ্রীরাধার অতি স্বাভাবিক ও সুন্দর চিত্র এটি । প্রথম প্রেমের লঙ্কারূপ ভাবের আভাস ও তার পরবর্তী ক্রিয়াকলাপের দ্বারা রাধা-স্বনয়-শতদল-পদ্মের পাপড়ি একটি একটি করে উন্মোচিত হচ্ছে । যৌবন দেবতা অকস্মাৎ সাড়া জাগিয়েছে রাধার দেহে ও মনে । তারই ইঙ্গিত স্বরূপ :

তহু পসেবে পসাহনি ভাসলি

তইসন পুলক জাগু ।

চুপি চুপি ভয়ে কাঁচুঅ কাটলি

বাহু বলয়া ভাঙ ॥

এই অনঙ্গ দেবতাই রাধাকে চতুরা করে তুলেছে । তাই বৃদ্ধিবলে যে কোন উপায়েই হোক, তিনি কৃষ্ণদর্শন আকাঙ্ক্ষা পূরণ করে নেন । প্রেমের বিদগ্ধকুল বিচিত্রপথে রাধা এখন অনেকটা অগ্রসর :

নহাই উঠল তীরে রাই কমলমুখী

সমুখে হেরল বর কান ।

গুরুজন সঙ্গে লাজে ধনী নতমুখী

কৈসনে হেরব বয়ান ॥

সখিহে, অপরূব চাতুরী গোরি ।

সবজন তেজি অশুসরি সঞ্চরি

আড় বদন তঁহি ফেরি ॥

তঁহি পুন মোতি হার টুটি ফেকল

কহত হার টুটি গেল ।

সব জন এক এক চুপি চুপি সঞ্চক

শ্রাম দরশ ধনী লেল ॥

॥ ৭ ॥

শ্রীরাধা এখন যৌবনবতী, প্রেমবিষয়ে বেশ সজাগ। নিবারণের স্বপ্ন-ভঙ্গ হয়েছে : দেহ-ভুধর কামনায় থরো থরো, ফুলে ফুলে উঠছে আবেগ-তরঙ্গ, আকুল-পাগল-পারা হৃদয় প্রেমসিক্কুর দুর্বার শোতে ভেসে যেতে যায়। রাধার মাধ্য কি, স্থির থাকে ? যে দয়িতের উদ্দেশ্যে দেহমনপ্রাণ সমর্পণ করা যায়, তাকে না পাওয়া পর্যন্ত শাস্তি কোথায় ? আর সেই অসীমের, সেই পরমের উদ্দেশ্যে যাত্রার পথও তো দূর-দুর্গম। শীত, গ্রীষ্ম, বর্ষা, বসন্ত—কোন ভেদ নেই, দূর-দুর্গম পথে বাধিতের উদ্দেশ্যে গমনের মধ্য দিয়ে হুঁচিৎ হয় একদিকে প্রেমের গভীরত্ব, অতীতিকে প্রেমিকের আকর্ষণের অতি গাঢ়তর আনন্দোন্মাদন। এ পথও সামান্য নয়। সামান্য, সবল পথে সেই পরমকে পাওয়া যায় না—‘ক্ষুরস্রা ধারা নিশিত দুর্ভাগ্যা দুর্গম পথন্তঃ কবয়ো বদন্তি’। নব অনুরাগে যার হৃদয় উন্মত্ত, কোন বাধাকেই আর সে বাধা মনে করে না।—

নব অনুরাগিণী রাধা।

কিছু নহি মানএ বাধা ॥

একলি কএল পয়ান।

পথ বিপথ নাহি মান ॥

রাধার অভিসারের কষ্ট কি একটি ? পথের কষ্ট তো আছেই ! তারো আগে আছে—প্রিয়ের অদর্শনজনিত কষ্ট, সমাজ-সংসারের বাধাজনিত কষ্ট। কিন্তু রাধা কোন বাধাকেই আজ আমল দেন না। হৃদয়ের গহনে যার প্রেমের আগুন জ্বলছে, সমাজের বাধা, গুরুজনের বাধার খড়কুটো তাঁর কি করবে ?—

সখি হে আজ যাওব মোহী।

ঘর গুরুজন ডর না মানব

বচন চুকব নহী।

এখন শ্রীরাধা—‘কুলবতী ধরম করম ভয় অব সব গুরু-মন্দির চল রাখি।’ ভয় তিরোহিত, লোকলজ্জা অস্তহিত। এখন রাধার অন্য চিন্তা, অন্য ভাবনা। এখন তার—‘অতি ভয় লাজে সখন তনু কাপই কাপই নীল নিচোল।’

অনাবাদিত মধুর মিলন-পুলকের কল্পনায় কম্পমান রাধার তনু লজ্জাকণ।

শ্রেমের দ্রুত আকর্ষণে রাধার দুর্গম পথে অভিসার :

বরিস পয়োধর

ধরণী বারি ভর

রয়নি মহাভয় ভীমা ।

তইও চলি ধনি

তুঅ গুণ মনে গণি

তহু সাহস নাহি সীমা ॥

শ্রীরাধার প্রেমাবেগের চূড়ান্ত পরিচয় অভিসারের পদে । আর বিদ্যাপতি এই অভিসার বর্ণনায় অনন্তসাধারণ কৃতিত্ব দেখিয়েছেন । প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ্য—অভিসারের শ্রেষ্ঠ পদকর্তা গোবিন্দদাস । বিদ্যাপতি এ শ্রেণীর পদ রচনায় ‘দ্বিতীয় গোবিন্দ দাস’ । তবে এ তুলনা—গুরু ও শিষ্যের মধ্যে । নচেৎ অভিসার বর্ণনায় বলতে গেলে—অন্তান্তদের তুলনায় এই দুজনেরই কৃতিত্ব ।

॥ ৮ ॥

কিন্তু বিরহের পদে বিদ্যাপতি কবিশ্রুতিভার বিজয়-বৈজয়ন্তি উড়িয়েছেন । বিরহের বর্ণনাতে বিদ্যাপতি অতুলনীয় কবিকল্পনার রাজসিক ঐশ্বর্ষে মহীয়ান করে তুলেছেন পদগুলিকে । শ্রীরাধার বিরহ বিদ্যাপতির পদে ব্যক্তিক অহুভূতির ক্ষেত্রে সীমায়িত হয়ে থাকেনি, পরম বেদনার শিল্প-সমুন্নত প্রকাশে বিশ্বজগৎকে সোচ্চারে ঘোষণা করেছে । বিদ্যাপতির মিলনে স্নেহ, বিরহে দুঃখ—দুটিই চরম পর্যায়ের । অপর দিকে চণ্ডীদাসের পক্ষে—‘স্নেহ দুখ দুটি ভাই । স্নেহের লাগিয়া । যে করে পীরিতি দুখ যায় তার ঠাই ॥’ কিন্তু বিদ্যাপতির পদে স্নেহ দুঃখের বিপরীত কোটিতে অবস্থান করে । বিদ্যাপতির রাধা দুঃখের বেদনায় অস্থির হয়ে পড়েন, আবার স্নেহের অভ্যাগমে তাঁর শতধা উল্লাস ছল্কে উঠে ছড়িয়ে পড়ে বিশ্বপটভূমিকায় । বিদ্যাপতির শ্রীরাধার বিরহবেদনাকে “স্বপ্নির আশুন জলা-বিবহ” নামে যে প্রচ্ছন্ন সমালোচক আখ্যাত করেছেন, তাঁর স্বপ্ন রসদৃষ্টির বিশেষ উল্লেখ করতে হয় । বিরহে বিদ্যাপতি অধিতীয় । বিরহের অহুভূতিতে এত ব্যাপ্তি, এত গভীরতা আর কোন্ বৈষ্ণব কবির পদে আছে ? জানি, খড়্গ-হস্ত পাঠক হয়ত সঙ্গে সঙ্গে চণ্ডীদাসের নাম করবেন । কিন্তু চণ্ডীদাসের নাম স্মরণে রেখেও আমরা বলি, বিরহের পদে বিদ্যাপতি অধিতীয় । চণ্ডীদাস মিলনকেও যেমন অহুজ্ঞাসের দৃষ্টিতে অবলোকন করেছেন, বিরহের

বেদনাও তাঁর কাছে তত উচ্চকিত হয়ে ওঠেনি। কিন্তু বিদ্যাপতির পদে বিরহের বিশ্বব্যাপ্ত বেদনার তরঙ্গে দোলায়িত রাধার মর্মযাতনা অতি গভীর, অতি তীক্ষ্ণ, অতি করুণ।—

এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর।

এ ভরা বাদর মাহ ভাদর

শূণ্য মন্দির মোর ॥

কিন্তু এই তার বেদনার মুহূর্তেও বিদ্যাপতির রাধার আত্ম-সচেতনতা একেবারে লোপ পায়নি, যেমন পেয়েছে চণ্ডীদাসের রাধার। ‘কাস্ত পাহন কাম দারুণ সবনে খরশর হস্তিয়া।’ আমার দুঃখ!—এই আত্মসচেতনতার অনন্তস্থলভ গৌরবেই বিদ্যাপতির রাধা মহিমময়ী।

অকুর তপন তাপে যদি জারব

কি করব বারিদ মেহে।

এ নব যৌবন বিরহে গমাওব

কি করব সো পিয়া লেহে ॥

অথচ কৃষ্ণের সঙ্গে মিলনের স্বথকে পূর্ণ করে তুলতে রাধার প্রচেষ্টার অর্থ ছিল না। কৃষ্ণের সঙ্গে মিলনের আশ্লেষে সামান্ততম ব্যবধান-ও অসম্ভব রাধার। মিলনের নিবিড়ত্বের কারণেই রাধা অঙ্গে বস্ত্র, হার, এমন কি চন্দন পর্যন্ত পরেন নি। তবু প্রিয় আজ নদী-গিরির ব্যবধানে দূরতর দেশে :

চির চন্দন উরে হার ন দেলা।

সো অব নদী গিরি আঁতর ভেলা ॥

প্রিয়তমের ভালোবাসার গরবে গরবিনী রাই একদিন ‘কাহুকন গণলা।’ কিন্তু আজ বৃষ্টি তার প্রতিফলস্বরূপই যেন বক্ষে প্রিয়-বিরহ-বেদনা শেলসম বিদ্ধ হচ্ছে। ‘আন অকুরাগে পিয়া আন দেশে গেলা। পিয়া বিনে পাঁজর কাঁবার ভেলা ॥’ প্রিয় তাঁর জন্য সামান্ততম ভালোবাসাও যেন রেখে যায়নি। ‘সো পিয়া বিনা মোহে কে কি না কহলা।’ রাইকমলিনীর এই মর্মবেদনার মূল্য আজ কে দেবে? অন্তরিকে আবার যৌবন-মধুর-দিনগুলি একে একে অভিবারিত হচ্ছে প্রিয়বিহনে। যৌবনের ত্রাণাক্ষুবলনে গুচ্ছ গুচ্ছ ফল ধরেছে, বনস্থের মদির বাতাসে ভুতলে জুয়ে পড়ার অপেক্ষা; কিন্তু আহরণে সার্থক করে

তুলবার মত কেউ নেই। এমন অবস্থায় যৌবন আর হবে কতদিন? প্রিয়
বিহনে সে যৌবনের মূল্যই বা কি? যেমন—

সরসিজি বিহু সর সর বিহু সরসিজ
কি সরসিজ বিহু হয়ে।
যৌবন বিহু তন তন বিহু যৌবন
কি যৌবন পিয় দূরে ॥

এই কারণে রাধা পবিত্র অলঙ্কার ইত্যাদি সব ত্যাগ করতে চান। কেন না,
প্রিয় সমাগমে যৌবন ধন না হ'লে সাজসজ্জার মূল্যই বা কি? তাই প্রিয় যখন
কাছে নেই, তখন ;

শঙ্খ কর চুর বসন কর দূর
তোড়হ গজমোতি হার রে।
পিয়া যদি তেজল কি কাজ সিঁদারে
যমুনা সলিলে সব ভার রে।

কিন্তু বসনভূষণ সব ত্যাগ করেও তো রাধা বিরহবেদনার হাত থেকে নিষ্কৃতি
পান না। কৃষ্ণই তাঁর জপ, কৃষ্ণই তাঁর তপ। অলঙ্কার কৃষ্ণচিন্তা করতে করতে
কখন যেন রাধা নিজেই কৃষ্ণভাবে ভাবিত হ'য়ে গেছেন এবং রাধার জ্ঞান বেদনা
অনুভব করছেন :

অনুখন মাধব মাধব সোঁড়রিতে
সুন্দরী ভেলি মধাদি।
ও নিজ ভাব স্বভাব হি বিসরল
আপন গুণ লুব্ধাদি ॥

পরবর্তীকালে পরমকরুণাধন শ্রীচৈতন্যদেবের দিব্যজীবনে রাধার এই ভাবাতি
মূর্তরূপ পরিগ্রহ করেছিল।

॥ ৯ ॥

ভাবসম্মেলনের পক্ষে বিদ্যাপতি অতুলনীয় কবিশক্তি পরিচয় দিয়েছেন।
বিদ্যাপতি সচেতন শিল্পী। ভাবদেহকে রঙে, রসে, অলঙ্কারে যথাযথ রূপে
মণ্ডিত করে পরম রমণীয় করে তুলতে তিনি সক্ষম। এর পরিচয় আমরা আগেই
পেয়েছি। ভাবসম্মেলনের পক্ষে বিদ্যাপতির কবিকৃতি নতুনতর প্রতিষ্ঠা পেল।

ভাবোজ্ঞাসের নিবিড় আনন্দস্বাদ পরিপূর্ণ রসরূপ নিয়ে তাঁর পদে উপস্থিত। বিরহের পদ আলোচনাকালে আমরা বিদ্যাপতির রাধার মিলনে অপস্মিসীম উজ্জাসের কথা উল্লেখ করেছি। বিরহে রাই ডুকরে কেঁদে উঠেছিল—‘এ সখি হামারি হুখের নাহি ওর।’ ভাবসম্মিলনে সে হুঃখ রাধার মন থেকে একেবারে মুছে গেছে। এখন রাধার কথা :

কি কহব রে সখি আনন্দ ওর।

চিরদিনে মাধব মন্দিরে যোর ॥

মাধবের সঙ্গে মিলনের আনন্দ জগৎ সমক্ষে ঘোষণা না করা পর্যন্ত রাধার স্বস্তি নাই। বিশ্বজগৎ শুভক ও জাহুক যে, রাধার আনন্দের সীমা নাই। রাইকমলিনীর মিলনোজ্ঞাসে বিশ্বজগৎ প্রাবিত হয়ে গেছে :

আজু রজনী হাম

ভাগে পোহায়হু

পেথলু পিয়ামুখচন্দা।

জীবন যৌবন

সফল করি মানলু

দশ দিশ ভেল নিরদন্দা ॥

কোন দিক দিয়েই রাধার মনে হুঃখের লেশমাত্র নেই। আকাশে-বাতাসে এ কার অশ্রুত ললিত কলগুণন ? রাধাহৃদয়ের আনন্দমণির পরশে সমস্ত বিশ্বজগৎ তাহ’লে জেগে উঠেছে। আকাশে লক্ষ চন্দের কিরণোচ্ছ্বাস ! বৃক্ষদেশে লক্ষ কোকিলের ফলনাদ ! রাধার এত সুখ, এত আনন্দ ! ‘ধনি ধনি তুয়া নব লেহা।’—

সোহি কোকিল অব

লাখ লাখ ডাকউ

১

লাখ উদয় করু চন্দা।

পাঁচ বাণ অব

লাখ বাণ হউ

মলয় পবন বহু মন্দা ॥

হৃদয়ের অন্তস্তল থেকে স্বতোৎসারিত এই বাজ্র অলুভুতির ঢেউ রঙে ও রসে হৃদয়কে অতি সহজেই দোলা দিয়ে যায়। লাখ-লাখের সমাবেশে যে অতিশয়ো-ক্ষির উল্লেখ, তার দ্বারা ই বিদ্যাপতির কবিকৃতির যথার্থ লক্ষণটি আর একবার আমরা চিনে নিতে পারি। বিদ্যাপতি রূপের কবি, রসের কবি—ভাবোজ্ঞাসের পদে সেই অসামান্য কবিকৃতির আর একবার অগ্নিপরীক্ষা হয়েছে। বলাবাহুল্য, বিদ্যাপতি কৃতিত্বের সঙ্গে উত্তীর্ণ হয়েছেন। ভাবসম্মেলনের পদে বিদ্যাপতি অতুলনীয় !

॥ ১০ ॥

এর পর প্রার্থনার পদ। বাংলাদেশে বিজ্ঞাপতি প্রার্থনা বিষয়ক তিনটি পদ সবিশেষ পরিচিত। এই তিনটি পদ প্রাক্‌চৈতন্য যুগের বৈষ্ণবের মুক্তি-বাছারূপে ছোঁতিত হয়ে থাকে; ফলে এর কাব্যমূল্য হয়েছে উপেক্ষিত। কিন্তু কাব্যমূল্যের দিক থেকে একে আমরা একেবারে নস্যাৎ করতে পারি না। ব্যক্তিজীবনের নৈরাশ্র ও বেদনার প্রতিফলনে সমৃদ্ধ এই পদগুলি। নাগরিক পরিবেশের বিলাসোচ্ছল প্রমত্ততায় বিজ্ঞাপতির ভোগজীবন কেটেছে, জীবনের অপরাহ্ন বেলায় এসে তিনি অত্মশোচনার তুষানলে জলছেন—‘নিধুবনে রমণী রসরঞ্জে মাতলু’ তোহে ভজব কোন বেলা।’ মেঘে মেঘে বয়সের বেলা অনেক বেড়েছে, এখন পরকালের হিসাব-নিকাশের সময় এসেছে। তাই মাধবের কাছে কবির একান্ত মিনতি :

দেই তুলসী তিল এ দেহ সমপিণ্ড

দয়া জন্ত ছোড়বি যোয়।

এতদিন কবি ‘অমৃত তেজি কিএ চলাগল পিয়ালু’। এখন শেষ সময়ে বয়ে বিজ্ঞাপতি মাধবেরই পদপ্রাপ্তে আশ্রয় বাচ্‌ঞা করেন :

ভনজি বিজ্ঞাপতি শেষ সমন ভয়

তুঅ বিহু গতি নাহি আরা।

আদি অনাদিক নাথ কহায়সি

অব তারণ ভার তোহারা ॥

মাধবে একান্ত বিশ্বস্ততা ও পরম প্রশান্তির স্বরে মেহুর এই পদগুলি রসমধুরও বটে। একদিকে আত্মবেদনার প্রকাশ, অন্যদিকে ভক্তহৃদয়ের পরম ঐকান্তিকতা সমৃদ্ধ রূপ লাভ করেছে। হৃদয়ের আক্ষেপের, অতৃপ্তির, নৈরাশ্রের রসাস্রিত বাণীরূপ দানে বিজ্ঞাপতি কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন।

জ্ঞানদাস

কোনই বিশিষ্ট তত্ত্বভাবনাকে কাব্যাকারে প্রকাশ করতে গেলে দু’ধরনের সমস্তা দেখা দেয়। প্রথমে দয়কার সেই তত্ত্বটির যথাযথ উপলব্ধি; দ্বিতীয়ত, তত্ত্বকে রসাস্রিত কবিতাকারে প্রকাশের জন্য সৃষ্টির বাহুদণ্ডপ্রতিভা। সত্য বটে,

বৈষ্ণবপদাবলী কাব্য বৈষ্ণবতত্ত্বের রসভাণ্ডার। বৈষ্ণব-সাধক-কবিগণ বৈষ্ণবতত্ত্ব-কথাকেই বাঙময় রসরূপে ভক্তিরূপ দিয়েছেন পরম বাস্তবতার উদ্দেশ্যে। তবে তত্ত্বকথা সর্বদাই যে তাঁদের পদে সার্থক রসরূপ লাভ করতে পেরেছে, তা নয়। কারণ তত্ত্বোপলব্ধি ও ভক্তি এক কথা, কবিত্বশক্তি অন্য কথা। কবিত্বশক্তি না থাকলে ভক্তিবশে ছন্দায়িত তত্ত্বকথা শ্রেষ্ঠ কবিতা হয়ে উঠতে পারে না। কিন্তু একথা সত্য যে, বৈষ্ণব সাধকদের মধ্যে এমন কয়েকজন অন্ততঃ ছিলেন, যারা অতুলনীয় সৃষ্টিক্ষমতার পরিচয় দিয়েছেন। তাই তাদের রচনা শুধু নীরস তত্ত্বকথায় পরিণত হয়নি, শ্রেষ্ঠ কাব্যমূল্যেও তা হাতে পেরেছে অভিসিক্ত। জ্ঞানদাস ছিলেন সেই শ্রেষ্ঠ কবিদের একজন—চৈতন্যোত্তর বাংলা সাহিত্যের এক উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক।

জ্ঞানদাস চণ্ডীদাসের ভাবশিষ্য। আবেগের গভীরতা, অহুরাগের আধিক্য, দুঃখের মধ্যে সুখ, সুখের মধ্যে দুঃখ এবং সুখদুঃখকে এক বেণীবন্ধনে বেঁধে নেওয়ার আকৃতি, চণ্ডীদাসের পদে সহজলভ্য। কিন্তু চণ্ডীদাসের পদে প্রকাশ-ভঙ্গী নামে কলাটি একেবারে প্রায় অচল। আত্মসচেতন হয়ে চণ্ডীদাস কোন পদ রচনা করেছেন বলে মনে হয় না। তাছাড়া তিনি ভাবের এমন গভীরে চলে গেছেন, যেখানে অহুত্বটিটুকুই তাঁর একমাত্র সহল। সেই অহুত্বটির অলঙ্কৃত প্রকাশে তিনি মোটেই তৎপর নন। ফলে চণ্ডীদাসের পদাবলী ভাবের অনাবৃত প্রকাশের সমৃদ্ধ। অপর দিকে গোবিন্দদাসের পদে পাওয়া যায় অলঙ্করণ ও মণ্ডনকলার সমারোহ। বক্তব্যকে কেমন করে সজ্জিত করে নয়ন-মন এক সঙ্গে গ্রহণ করা যায়, এ বিষয়ে গোবিন্দদাস অত্যধিক সচেতন। জ্ঞানদাসের পদে আমরা পাই এ দুয়ের সংমিশ্রণ। ভাবের গভীরতা ও মণ্ডনকলা—দুইই তাঁর পদে লক্ষণীয়। অতি গভীর ভাবের যথাযথ প্রকাশের জন্য যেটুকু অলংকরণ প্রয়োজন, জ্ঞানদাস তাতে নারাজ হননি। কিন্তু অতিরিক্ত অলংকরণের পক্ষপাতী ছিলেন না তিনি। অতিরিক্ত অলংকার সাহিত্যের ভাবস্বরূপ হয়ে পড়ে। কিন্তু অলংকার সাহিত্যের সামগ্রী হয়ে উঠতে পারে তখনই, যখন ভাব ও ভাবার সমন্বয়ে অলঙ্কার প্রসাধনরূপে কাব্যদেহের লাভণ্য বিচ্ছুরিত করে। জ্ঞানদাসের কাব্যে আত্যন্তিক অহুত্ব অতি সাদা ও সহজ কথায় কিম্বা সামান্ত্রিক অলঙ্করণের ফলে অপূর্ব শিল্পবস্তু হয়ে উঠতে পেরেছে।

চৈতন্যোত্তর যুগের বৈষ্ণব পদকর্তা জ্ঞানদাসের বৈষ্ণবত্ব সম্পর্কে সর্বিশেষ জ্ঞান থাকা স্বাভাবিক নিষ্ঠাবান বৈষ্ণব হয়ে সে তত্ত্বকে সম্যক্ অমূল্যলন-ও তিনি করেছেন জীবনে ও কাব্যে। কিন্তু জ্ঞানদাসের আর একটা পরিচয়, তিনি কবি। তাই কবিমনের বিশেষ প্রবণতা বশে রসপর্যায়ের কয়েকটি দিকেই শুধু তিনি কৃতিত্ব দেখাতে পেরেছেন। যেমন, পূর্বরাগ, রূপাঙ্গুরাগ, আক্ষেপাঙ্গুরাগ প্রভৃতি। কিন্তু অনেকক্ষেত্রে কবিকল্পনা সেখানে সাড়া দেয়নি, ভক্তের কর্তব্য বশে পদ রচনা করেছেন, তা রসমধুর হয়নি। যেমন, গৌরাঙ্গ বিষয়ক পদ। রাধাকৃষ্ণলীলা কবিকল্পনাকে সমধিক উদ্বোধিত করেছিল। জ্ঞানদাস হৃদয়বেদনার খনৌভূত নির্ধাস দিয়ে যেন রচনা করেছেন তাঁর পদগুলি।

চণ্ডীদাস-ঐতিহ্যের ধারক ও বাহক জ্ঞানদাস বঙ্কবিদ্ব কবি নন। বঙ্কর রূপাক্ষে কখনো কখনো অগ্রসর হলেও, কোন্ মায়াবলে তিনি এক মুহূর্তে রূপ থেকে স্বরূপে চলে যান। বহিঃসৌন্দর্য্যচ্ছবি আঁকা আর হয় না, হৃদয়সৌন্দর্য্যের করোকাখানি তিনি উন্মোচন করেন। আর রসজগৎ মর্ম দিয়ে উপলব্ধি করেন তার মাধুর্য্য। জ্ঞানদাসের বাধা রূপ দেখতে গিয়ে বলে ফেলেন : 'যত রূপ তত বেশ ভাবিতে পাঁজর শেষ।'

জ্ঞানদাস বাংলা ও ব্রজবুলি—উভয় ভাষায় পদ রচনা করেছেন। বাংলা ভাষায় রচিত পদগুলি কাব্য্যাংশে অতি উৎকৃষ্ট। কিন্তু ব্রজবুলিতে রচিত পদগুলিতে কবিকল্পনা তেমন সাড়া দেয় নি। স্পষ্টই বোঝা যায়, তাঁর ভাব ও ভাবনা প্রকাশের উপযুক্ত বাহন বাংলা ভাষা, কিন্তু যেখানে চাতুর্য ও পারিপাট্যের সমারোহ দেখাতে চেয়েছেন, সেখানে তিনি ব্রজবুলির আশ্রয় গ্রহণ করেছেন। কিন্তু জ্ঞানদাসের কবিমনের পক্ষে ব্রজবুলি উপযুক্ত বাহন নয়। শব্দ চিত্র ও অলংকারের সমারোহে ব্রজবুলির মাত্রাবৃত্ত ছন্দে যে রাজকীয় ঐশ্বর্যের আভাস, সেখানে চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের কবিচিন্তা ঠাই পাবে কেন ? একে প্রতিভার দৈন্য বললে ভুল হবে। বলা যেতে পারে, এটা প্রতিভার বিশেষ অভিব্যক্তি।

চণ্ডীদাস-শিষ্য জ্ঞানদাসের রাধার কণ্ঠ অতি উচ্চ নয়। সুখের মাঝেও দুঃখের আভাস। আবার দুঃখের মুহূর্তেও বিদ্যাপতির রাধার মত জ্ঞানদাসের রাধা বিশ্বসংসারকে তাঁর দুঃখের কাহিনী শোনাতে বসেন না। তুষ্ণের

আশুনের মত রাধার হৃদয়ে বেদনা ধিকিধিকি জ্বলতে থাকে, অল্পচল বিলাপের মধ্য দিয়ে তার আভাস পাওয়া যায় মাত্র।

জ্ঞানদাসের পদে আর একটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। কবিকল্পনা স্বল্প পরিসর বর্ণনার মধ্যেই সার্থক। দীর্ঘায়িত বর্ণনায় কবিচিন্তা যেন খেঁই হারিয়ে ফেলে। ফলে দেখা যায় যে, একটি পদেরই প্রথমাংশ অতি উৎকৃষ্ট শিল্প বস্তু হয়ে উঠেছে, কিন্তু অপরাংশ কবিত্ব—বিবজ্জিত পদ্য ছাড়া আর কিছুই নয়। দৃষ্টান্ত স্বরূপ, ‘আলো মুক্তি জানোনা। জানিলে বাইতাম না কদম্বের তলে।’—পদটির উল্লেখ করা যেতে পারে।

তার পদে চিন্তাধর্ম প্রাধান্য বিস্তার করলেও চিত্রধর্ম একেবারে অল্পপস্থিত থাকে নি। শব্দ-চিত্র ও ধ্বনি-চিত্র—দুইয়েরই রূপায়ণে আমাদের কবি কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। যেমন—

রজনী শাউন ঘন ঘন দেয়া গরজন
 রিম্বিম্ শব্দ বরিষে।
 পালঙ্কে শয়ান রঙে বিগলিত চার অঙ্গে
 নিন্দ বাই মনের হরষে।

সমালোচকের ভাষায়, “এমন আশ্চর্য্য শব্দ মন্ত্র, রূপচিত্র, রহস্যময় বর্ণনা আবেষ্টনী, এমন ভাষা-ভ্রম-ছন্দের অনিবার্য্য মায়াবিস্তার—জারক শক্তি—ইহা নিত্যকালের একটি চিত্র হইয়া রহিল।” (শঙ্করীপ্রসাদ বসু)

প্রস্তুতিত পদের বিকশিত সৌন্দর্য নিয়ে বৈষ্ণব সাহিত্যের অঙ্গনে জ্ঞানদাসের আবির্ভাব হয়নি। প্রথম জীবনে চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি প্রভৃতি মহাজন কবির অনুকরণ করে তিনি সিদ্ধির মন্ত্র অন্বেষণ করেছিলেন। কিন্তু নিজের মৌলিক বৈশিষ্ট্যটিও বুঝে নিতে তাঁর খুব বেশী দেরি হয়নি। শেষ পর্যন্ত “তিনি বিদ্যাপতির আলাঙ্কারিক রীতি পরিত্যাগ করিয়া চণ্ডীদাসের ও নরহরি সরকারের সহজ সরল মরমী রীতিতে পদ রচনা করিতে আরম্ভ করিলেন। এই পথে তাঁহার সাফল্য হইল অনন্যসাধারণ।” (বিমানবিহারী যজ্ঞমদার)। তবে আগেই বলেছি ; চণ্ডীদাসের ভাব শিল্প জ্ঞানদাসের নিজস্ব কাব্যবৈশিষ্ট্যও তুল্যরূপে বর্তমান।

॥ ২ ॥

আগেই বলা হয়েছে, গৌরলীলা বিষয়ক পদে জ্ঞানদাসের কবিকৃতি তত উজ্জল নয়। গৌরতত্ত্বের নিগূঢ়রহস্য কবিতায় পরিফুট কবেছেন তিনি, কিন্তু তা যথোচিত কাব্যশ্রী লাভ করতে পেরেছে, তা বলা যায় না। কিন্তু এসব পদের ঐতিহাসিক মূল্য যথেষ্ট। জ্ঞানদাসের পদে গৌরাজ তাঁর পরিপূর্ণ মহিমা নিয়ে ফুটে উঠেছেন। যেমন :

কাঞ্চণ কিরণ গৌর তম্বু মোহন,

প্রেমে আকুল ছুই নয়ন বরে ।

কবির স্ববলিত, আজ্ঞামূলধিত

ভূজবৃগ শোভিত পুলক ভরে ॥...

তত্ত্বের প্রতি অতি নিষ্ঠায় কাব্য এখানে কিঞ্চিৎ আড়ষ্ট। কিন্তু একটি পদে জ্ঞান-দাস কবিকৃতির পরিচয় দিয়েছেন :

সহচর অঙ্গে গোরা অঙ্গ হেলাইয়া ।

চলিতে না পারে খেণে পড়ে মূরছিয়া ॥

অতি দুর্বল দেহ ধরণে না যায় ।

ক্ষতি তলে পড়ি সহচর মুখ চায় ॥

কোথায় পরাণ-নাথ বলি খেণে কান্দে ।

পূরব বিরহ জরে থির নাহি বাড়ে ।

কেনে হেন হৈল গোরা বৃষ্টিতে না পারি ।

জ্ঞানদাস কহে নিছনি লৈয়া মরি ॥

অতি সহজ সরল ভাষায় প্রকাশিত মহাপ্রভুর পূর্বরাগ বেদনার চিত্রটি সুন্দর ফুটেছে ।

॥ ৩ ॥

আমাদের কবি রাধাকৃষ্ণের রূপ বর্ণনা করেছেন। রাধার রূপ বর্ণনায় কবি ঢলঢল কবিত-কাঞ্চনতম্বু রাধার নবযৌবন-হৃদয়ালের চকিত চমকটুকু তুলিকায় আঁচড়ে ধরে রাখতে চেয়েছেন। কিন্তু কিছুদূর গিয়েই বলে ফেলেছেন : 'রাই কি বলিব আর কি বলিব আর। তুবনে কি দ্বিয়ে হেন

উপমা তোমার।’ বরং কৃষ্ণের রূপ বর্ণনায় জ্ঞানদাস যথেষ্ট সাফলালাভ করেছেন :

চুড়াটি বান্ধিয়া উচ্চ কে দিল ময়ূর পুচ্ছ
ভালে সে রমণী মনোলোভা ।
আকাশ চাহিতে কিবা ইন্দ্রের ধনুক থানি
নব মেঘে করিয়াছে শোভা ॥...

মল্লিকা-মালতীর মালা দিয়ে চুড়াটি ঘিরে দেওয়া হোল—মনে হচ্ছে যেন নীল গিরিশিখর থেকে স্বরধুনী নদী বয়ে চলেছে। কালার কপালে চন্দনের টিপ, মধ্যো ফাগুর বিন্দু। মনে হচ্ছে কেউ যেন রূপোর পায়ে জবা ফুল দিয়ে তা কালিন্দীতে পূজার মানসে ভাসিয়ে দিয়েছে। কৃষ্ণের এই সজ্জিত রূপমাধুরী এক লহমায় দেখার নয়। তাই—

জ্ঞানদাসেতে কয় মোর মনে হেন লয়
শ্রাম রূপ দোখ ধীরে ধীরে ॥

॥ ৪ ॥

পূর্বরাগের বর্ণনায় আমাদের কবিকণ্ঠ মুগ্ধ। এ তাঁর স্বক্ষেত্র। তুলির অল্প আঁচড়ে অবলীলাক্রমে রাধার হৃদয়াকৃতি জ্ঞানদাস যেভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন, তা একমাত্র চণ্ডীদাস ছাড়া তুলনা রহিত। কৃষ্ণের রূপ দর্শনে ও গুণ শ্রবণে রাধার পূর্বরাগের স্ফূর্তনা। কিন্তু আগুন হৃদয়ের আকুলতা তাঁকে এ পর্যায়েই বহু দূরে নিয়ে গেছে, যেখানে রাধার হৃদয়-শতদলের এক একটি পাপড়ির রহস্য উন্মোচিত হচ্ছে তাঁর বিলাপের মধ্যে। কৃষ্ণরূপ দর্শনে রাধার প্রথম অতীতুতি :

চিকণ কালিয়ারূপ, মরমে লাগিয়াছে
ধরণে যায় মোর হিয়া ।
কত চাঁদ নিভারিয়া মুখখানি মার্জিয়াছে
না জানি তায় কত সূখা দিয়া ॥

কৃষ্ণের প্রতি অঙ্গপ্রত্যঙ্গের আকর্ষণ-সৌন্দর্যে রাধা বিকল—‘নবীন মেঘের কোরে, বিজুরী প্রকাশ করে, জাতিকুল মজাইলাম তায় ॥’ রাধা পরিপূর্ণ আস্থাহারা এখনো হন নি—তাই কৃষ্ণরূপ দর্শনের চিত্রটি একান্তমনে আশ্বাসন

করছেন। রাধা দেখেন, কৃষ্ণের 'লাবণ্য ব্যয়রে মকরন্দ।' আবার কখনো বলেন—

দেইখা আইলাম তারে সই দেইখা আইলাম তারে

এক অঙ্গে এত রূপ নয়ানে না পবে।

কালিন্দীকূলে তরুণুলে সজল শ্যাম তম্বুর ত্রিভঙ্গিম রূপ। সে রূপে মৃগা রাধা কলসে জল ভরতে ভুলে গেছেন। রাধা ভাবছেন—

ষত রূপ তত বেশ,

ভাবিতে পাজর শেষ

পাপ চিতে নিবারিতে নারি।

নিজের উপরে যেন দিকার এসে গেছে, কেননা রাধার সমস্ত মন-প্রাণ যিনি অধিকার করেছেন, তাঁকে পাওয়ার আকাঙ্ক্ষা তো সূদূরপর্যন্ত—উপলব্ধির গভীরে শুধু হৃদয়মথনজনিত আকুলতা—

আলো মুক্তি জানো না—

জানিলে যাইতাম না কদম্বের তলে।

চিত মোর হরিয়া নিলে ছলিয়া নাগব ছলে।

রূপের পাথারে আঁখি ডুবি সে রহিল।

যৌবনের বনে মন হারাইয়া গেল।

ঘরে যাইতে পথ মোর হৈল অফুরান।

রূপের পাথারে যার আঁখি ডুবে আছে, যৌবনের গহন অরণ্যে যার মন হারিয়ে গেছে, কৃষ্ণ-তিমিরে যাকে গ্রাস করেছে, তাদ পক্ষে চর্মচক্ষু দিয়ে রূপ-দর্শন আর সম্ভব নয়, মর্মচক্ষু দিয়ে তাই উপলব্ধি করতে হয় স্বরূপ। এখন 'হৃদয়ে পশিল রূপ পাজর কাটিয়া'। তবু রূপাহারাণে রূপের কথা এসে পড়লেও স্বরূপের কথাই সেখানে প্রধান :

রূপ লাগি আঁখি বুঝে গুণে মন ভোর।

প্রতি অঙ্গ লাগি কাদে প্রতি অঙ্গ মোর।

হিয়ার পরশ লাগি হিয়া মোর কাদে।

পর্যাপ্ত পিরীতি লাগি থির নাহি বাঁধে।

দেহ ও মন, রূপ ও স্বরূপের এমন নিবিড় সম্পর্ক কজন বৈষ্ণব কবি কথায় তুলি দিয়ে অঙ্কিত করতে পেরেছেন? দরশ ও পরশের জন্ত গা এলিয়ে পড়ার সয়ল বর্ণনার মধ্যে গভীরতম আবেগের মহত্তম বাণীর স্বর শোনা যায় না কি ?

মনের উপরিতলে একদিন রূপ প্রতিচ্ছবি ফেলেছিল, একথা ঠিক। কিন্তু কোন মুহূর্তে মন রূপ হতে অরূপে চলে গেছে—মনের মণিকুটিমে চলেছে সেই অরূপের ধ্যান—

গুরুগরবিত মাঝে রহি সখী-সঙ্গে ।
 প্লকে পূরণে তত্ত্ব শ্রাম-পরসঙ্গে ॥
 প্লক চাকিতে করি কত পরকার !
 নশনের ধারা মোর বহে অনিবার ॥

জ্ঞানদাসের স্বপ্নদর্শন-বিষয়ক পূর্বরাগের—ধ্বনি, ব্যঞ্জনা, মাধুর্যে ভরা—একটি পদ অতুলনীয়। পদটি ‘মনের ময়ম কথা……’।

কৃষ্ণের পূর্বরাগ বর্ণনায় জ্ঞানদাসের কৃতিত্ব তেমন নেই। এর কারণ আগেই বলা হয়েছে। এ জাতীয় একটি পদে কৃষ্ণের হৃদয়বাক্য প্রকাশ অপেক্ষা রাধার চিত্রই উদ্ঘাটিত :

খেলত না খেলত লোক দেখি লাজ ।
 হেরত না হেরত সহচরী মাঝ ॥
 বোলইতে বচন অলপ অবগাই ।
 হাসত না হাসত মুখ মচুকাই ॥
 এ সখি এ সখি দেখলু নারী ।
 হেরল হরথে হরল যুগ চারি ॥
 উলটি উলটি চলু পদ দুই চারি ।
 কলসে কলসে যেন অমিয়া উঝরি ॥

শেষ দুই পংক্তিতে দেখা যায়, স্বল্পশব্দ ব্যবহার রাধার সৌন্দর্য ও গমন ভঙ্গীর চিত্র উজ্জ্বল হ’য়ে ফুটেছে।

॥ ৫ ॥

অভিসার বর্ণনায় স্বভাবতই জ্ঞানদাস সার্থক নন। তবে অন্ততঃ দুটি পদ আছে, যেখানে কবি অভিসারের উৎকর্ষা, আকৃতি, পরিবেশ অতি সুন্দরভাবে অঙ্কিত করেছেন। পদ দুটি বর্ষাভিসারের :

মেঘবামিনী অতি ঘন আচ্ছিয়ার ।
 ঐছে সময়ে ধনী করু অভিসার ॥

বলকত দামিনী দশ দিশ আপি ।

নীল বসনে ধনী সব তনু কাঁপি ॥

তুই চারি সহচরী সঙ্গিহি নেল ।

নব অহুরাগ ভরে চলি গেল ॥

তুই চারি সহচরী সঙ্গে নিয়ে সঙ্কেতকুণ্ড অভিমুখে গমনের ফলে অভিসারের তাৎপর্য ও ‘স্বহৃৎসহ কঠোরতা’ অনেক হাস পায়, বিজ্ঞ সমালোচকের এ উক্তি সত্য। কিন্তু মনে রাখতে হবে যে, অভিসার বর্ণনায় জ্ঞানদাসের অবলম্বন ‘উজ্জলনীলমণি’—সেখানে সখী সঙ্গে অভিসারের কথাই আছে।

অন্য পদটিতে অভিসারের চকিত গমন ভঙ্গীর সলঙ্ক রূপ, আবেগ, উৎকণ্ঠা, অঙ্ককার সর্পসঙ্কুল পথের বর্ণনা কবিকল্পনায় রসরূপ পেয়েছে। পদটি এই—

কাহ্ন অহুরাগে, হৃদয় ভেল কাতর

রহই না পারই গেহ ।

গুরু দুরূজন ভয়ে, কিছু নাহি মানয়ে,

চীর নাহি সম্বন্ধ দেহ ॥

কিন্তু জ্ঞানদাস নিষ্ঠাবান বৈষ্ণব—ফলে একটি পদে তিনি ‘জ্ঞান অভিসারে চলু বিনোদিনী রাধা’-র চিত্র আঁকতে গিয়ে এঁকেছেন চৈতন্যদেব ও তাঁর পার্শ্বদেবের চিত্র :

আবেশে সখীর সঙ্গে অঙ্গ হেলাইয়া ।

পদ আধ চলে আর পড়ে মূরছিয়া ॥

রবার থমক বীণা স্থমিল করিয়া ।

প্রবেশিল বৃন্দাবনে জয় জয় দিয়া ॥

॥ ৬ ॥

কৃষ্ণ এখন দূরের নয়। মিলনের আগ্রহে ভরে ওঠে দ্বিধাদিক। মণিময় দীপ, কুহুমসজ্জা, কোকিলের কুজন, ভ্রমরের ঝঙ্কার, সারীশুক ও কপোতের ফুৎকার, সুগন্ধ মলয় পবন—সব জড়িয়ে কালিন্দীতীরের মন্দির স্বথময় অতি অহুরাগে মিলনকেও বৃথি বিচ্ছেদ বলে ভ্রম হয়।

হিয়ার উপর হৈতে শেজে না শোয়ায় ।

বুকে বুকে মুখে মুখে রজনী গোড়ায় ॥

নিদের আলসে যদি পাশ মোড়া দিয়ে ।

কি ভেল কি ভেল বলি চমকি উঠয়ে ॥

মিলনের মুহূর্তেও বিচ্ছেদবেদনা দূরভিসারী প্রেমের মূর্ত প্রকাশ—অধরাকে প্রাপ্তির চরম বাসনা যেন মাথা কুটে মরে । ‘হার তা-ইতো আক্ষেপাহুঁরাগের লক্ষণ । এ পাওয়ার বুঝি শেষ নেই । তাই :

তিলে কত বেরি মুখ নেহারয়ে

আঁচরে মোছয়ে ঘাম ।

কোরে থাকিতে কত দূর হেন মানয়ে

তেঞি সদা লয় নাম ॥

জ্ঞানদাসের আক্ষেপাহুঁরাগের পদে রাধার আক্ষেপজনিত বেদনা উচ্চকিত হয়ে উঠেছে । প্রীমতীর আক্ষেপ নিজের প্রতি, প্রেমের প্রতি, বানীর প্রতি, কৃষ্ণের নিষ্ঠুরপনাকে অরুণ ক’রে । বস্তুতঃ চণ্ডীদাসের রাধার মত জ্ঞানদাসের রাধার সারাজীবনই তো শুধু আক্ষেপ । পূর্বরাগ থেকেই শুরু হয়েছে এ বেদনার অগ্নিদাহন । এখানে এসে তা দাউ দাউ করে উঠেছে । রাধা বলেন—

শুনিয়া দেখিহু দেখিয়া ভুলিহু

ভুলিয়া পিরীতি কৈহু ।

পিরীতি বিচ্ছেদে, না রহে পরাণ,

বুঝিয়া বুঝিয়া মৈহু ।

হৃথের জন্ত যে ঘর বাধা হয়েছিল, তা উপেক্ষার আগুনে পুড়ে ছাই হয়ে গেল । রাধা অমৃতসাগরে স্নান করে দেহমন শীতল করতে গিয়ে দেখেন তাতে হৃথকিরণের জ্বালা । এখন অমৃতসাগরই রাধার একমাত্র সখল :

হৃথের লাগিয়া এ ঘর বাড়িলুঁ

আনলে পুড়িয়া গেল ।

অমিয়া-সাগরে সিনান করিতে

সকলি গরল ভেল ॥...

আক্ষেপাহুঁরাগ পর্যায়ে চণ্ডীদাস শ্রেষ্ঠ, জ্ঞানদাস গুরুর অল্পগামী । কিন্তু গভীরতম আবেগের সহজতম প্রকাশে তিনি গুরুর ষোণ্য শিষ্য বটেন ।

॥ ৭ ॥

শেষ পর্যন্ত রাধা ঠিক করলেন কালাতেই তিনি নিমগ্ন হবেন। কৃষ্ণ ছাড়া তার অন্য গতি নেই। লজ্জা-কুলশীল-মান সব কিছু তিনি কাহ্নতেই নিবেদন করে কাহ্নর পিরীতিকেই রাধা সর্বস্ব বলে মনে করবেন। রাধার উক্তি :

কাহ্ন সে জীবন জাতি প্রাণ ধন,

এ ছুটি আখির তারা।

পরাণ অধিক হিয়ার পুতলি

নিমিখে নিমিখে হারা ॥

তোরা কুলবতী ভজ নিজ পতি

যার যেবা মনে লয়।

ভাবিয়া দেখিছু শ্রাম বঁধু বিহু

আর কেহ মোর নয় ॥

কাহ্নর প্রেমে আছে বজ্রের আলা, আর তা মরণের অধিক যাতনাদায়ক। তবু কাহ্নর প্রেম রাধার অন্তরে অন্তরে বাঁধা। অন্তরে অনেকজন আছে, রাধার আছেন শুধু কৃষ্ণ। কৃষ্ণই তার চোখের কাজল, অঙ্গের ভূষণ। রাধা তাঁর মনের কথাটি জানিয়ে দেন কৃষ্ণকে :

বঁধু, তোমার গরবে, গরবিনী আমি

রূপসী তোমার রূপে।

হেন মনে মরি ও ছুটি চর—

সদা লইয়া রাখি বুকে ॥

॥ ৮ ॥

নিজেকে নিঃশেষে সঁপে দেওয়ার পরে যদি বিচ্ছেদ হয়, তাহলে তা হয় খুবই মর্মান্তিক। মাথুর-বিরহ-বেদনা তাই রাধার পক্ষে এত দুঃসহ। তখন রাধার অবস্থা :

সোনার বরণ দেহ।

পাণ্ডুর ভৈ গেল সেহ।

গলয়ে নয়ন লোর।

মূরছে সখীকে কোর ॥

দারুণ বিরহ-জ্বরে ।
 সো ধনী গেলান হরে ॥
 জীবনে নাহিক আশ ।
 কহয়ে জ্ঞানদাস ॥

কান্ত পরদেশে, তাঁর বিরহে রাধা ক্ষীয়মাণা । তিনি কখনো হাসেন, কখনো কাঁদেন, কখনো একদৃষ্টে পথের পানে তাকিয়ে থাকেন, কখনো যুঁছিতে হয়ে পড়েন । এ দিব্যোন্মাদ অবস্থায় দিন শুধু কাটে । কিন্তু কান্নার দেখা নেই :

পন্থ নেহারিতে নয়ন আঁকাওল,
 দিবস লিখিতে নথ গেল ।
 দিবস দিবস করি, মাস বরিখ গেল,
 বরিখে বরিখে কত ভেল ॥

তাই শ্রীমতী ঠিক করলেন, তিনি যোগিনী হবেন । কেন না পিয়া যদি না আসে, তাহলে পরশরতন-যৌবন তো কাঁচের সমান । অতএব—

গেকুয়া বসন, অঙ্গেতে পরিব,
 শঙ্খের কুণ্ডল পরি ।
 যোগিনী বেশে, যাব সেই দেশে,
 যেখানে নিষ্ঠুর হরি ॥

॥ ৯ ॥

ভাবসম্মেলনে এসে পথ পরিক্রমা শেষ হোল । শ্রীমতির ধারণা—‘আজ তুরিতে মাধব, মন্দির আওব, কপাল কহিয়া গেল ।’ কিন্তু এখানেও আছে বিরহের অল্পভূতি—যে বিরহ চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাসের কবিমানসের সহজাত । চরম মিলনক্ষেণে বেদনার ধূপছায়াও তাই রাধাকে উতলা করে তোলে :

অচিরে পূরব আশ ।
 বঁধুয়া মিলব পাশ ॥...
 কিছু গদগদ স্বরে ।
 এ-দুঃখ কহিব তারে ॥

পর্যাপ শিয়াকে উদ্দেশ্য করে রাখা জানান—‘চিরদিন পরে পাইয়াছি লাগ,
আর না দিব ছাড়িয়া’। কেন না—

তোমায় আমায় একই পরাণ
ভাল সে জানিয়ে আমি।
হিয়ায় হৈতে বাহির হৈয়া
কেমনে আছিলে তুমি ॥

শ্রীরাধা অতি আকুল আগ্রহে কান্থর প্রেমমন্দিরে নিজেকে প্রতিষ্ঠা করে
পরম প্রশান্তি লাভ করতে চান। সব বিধা, সঙ্কোচ, বাধা অপসারিত হয়ে
রাধাকৃষ্ণের মানস মিলনে অব্যয়ত্বের প্রতিষ্ঠা হয়। আর এখানেই পদাবলীর
শেষ কথা :

বঁধু আর কি ছাড়িয়া দিব।
এ বুক চিরিয়া সেখানে পরাণ—
সেখানে তোমারে খোব ॥

॥ গোবিন্দদাস ॥

॥ ১ ॥

গোবিন্দদাস চৈতন্যোত্তর যুগের কবি। প্রভুপাদ শ্রীনিবাস আচার্যের অন্ততম
শিষ্য গোবিন্দদাস পরম সাধক ও ভক্তরূপেও বৈষ্ণব সমাজে সুপ্রতিষ্ঠিত ছিলেন।
গুরুর আদেশেই তিনি রাধাকৃষ্ণলীলারসাত্মক পদ রচনায় ব্রতী হন—‘স্বচ্ছন্দ
বর্ণন কর রাধাকৃষ্ণলীলা’। তাঁর কবিত্ব শক্তিতে মুগ্ধ হয়ে নিত্যানন্দ প্রভুর পুত্র
বীরভদ্র প্রভু খেতুরীর মহোৎসবে গোবিন্দদাসকে অভিনন্দন জানিয়েছিলেন—

শ্রীগোবিন্দ কবিরাজের ছুটি করে ধরি।

কহে তুয়া কাব্যের বালাই লৈয়া মরি ॥

কবিরাজ উপাধিটিও গোবিন্দদাস পেয়েছিলেন গুরু শ্রীনিবাস আচার্যের
(মতান্তরে বৃন্দাবনের গোস্বামী প্রভুদেব) কাছ থেকে। ৭৬ বৎসরের দীর্ঘজীবী
কবি—‘এইরূপ ‘ভজন’ ও ‘বর্ণন’ করিয়া ছত্রিশ বৎসর কাল কীর্তন গান করেন।’
শেষ বয়সে কবি নিজের পদগুলি একত্র সংগ্রহ করেন। ভক্তিরসাকরে
আছে—

নির্জনে বসিয়া নিজ পদরত্নগণে।

করেন একত্র অতি উন্নত মনে ॥

গোবিন্দদাস অল্প পদ রচনা করেছিলেন। ‘পদকল্পতরু’তে তাঁর ৪৬০টি পদ সংকলিত হয়েছে। সেক্ষেত্রে বিদ্যাপতির ১৬৩টি, চণ্ডীদাসের ২০টি এবং জ্ঞানদাসের ১৮৬টি পদ উক্ত গ্রন্থে সংকলিত হয়েছে। ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার সম্পাদিত ‘গোবিন্দদাসের পদাবলী ও তাঁহার যুগ’ গ্রন্থে গোবিন্দদাসের ৭২৮টি পদ উদ্ধৃত হয়েছে। এ ছাড়া তিনি ‘সঙ্গীতমাধব’ নামে একখানি নাটক ও ‘কর্ণামৃত’ নামে একখানি কাব্য রচনা করেন। তা ছাড়া বিদ্যাপতির অন্যান্য ছয়টি অসম্পূর্ণ পদ তিনি সম্পূর্ণ করেন।

॥ ২ ॥

রসনা রোচন শ্রবণ-বিলাস।

রচই রুচির পদ গোবিন্দদাস ॥

১ গোবিন্দদাস চৈতন্যোত্তর যুগের বৈষ্ণব পদাবলীর সর্বশ্রেষ্ঠ কবি। গভীরতম আবেগের মহত্তম প্রকাশের দ্বারা তিনি আপন মহৎ কবিপ্রতিভা সূচীকৃত করে গেছেন। তিনি রূপদক্ষ শিল্পী। গভীর ভাবের শতধা বিচ্ছুরিত হীরকখণ্ডগুলিকে সংগ্রথিত করে অখণ্ড শিল্পরূপ দিতে তিনি সূদক্ষ। কাব্যের অন্তরঙ্গ ও বহিঃরঙ্গ উভয় রূপই তাঁর রচনায় যত সৌষ্ঠব লাভ করেছে, তাতে তাঁর সঙ্গে তুলনা মিলে একমাত্র তাঁর সাহিত্যগুরু কবি-সম্রাট বিদ্যাপতির ॥ কোন কবিতাকে শ্রেষ্ঠ শিল্প হয়ে উঠতে গেলে তাতে ভাবের নিবিড়তা (‘emotion recollected in tranquillity’) যেমন থাকতে হবে, তেমনি সেই ভাবের সূচু প্রকাশের জন্য মণ্ডনকলার উপযুক্ত উপস্থিতিও একান্ত প্রয়োজন। কারণ ‘Poetry……is a particular kind of art; that it arises only when the poetic qualities of imagination and feeling are embodied in a certain form of expression. That form is, of course, regularly rhythmical language, or metre. Without this, we may have the spirit of poetry without its externals. With this, we may have the externals of poetry without its spirit. In its fullest and completest sense, poetry presupposes the union of the two.’ আমাদের কবি ‘emotional and imaginative elements’ কে ‘the rhythmic creation of beauty’-তে পরিণত করার অসামান্য সৃজনশক্তির

অধিকারী। ভক্তির আতিশয্য তাঁর কবিতার দুই কূল ছাপিয়ে যায়নি। কারণ সংস্বের পারিপাট্য বজায় রাখার রহস্যটি তিনি জানতেন।

স্বজন-শিল্পী হিসাবে গোবিন্দদাস ছিলেন বিদ্যাপতির অমুসারী ও উত্তরসূরী। বিদ্যাপতির রচনার্থ্য তিনি আশ্রয় করেছিলেন। পদ রচনার ক্ষেত্রে মণ্ডন-শিল্প। বিদ্যাপতির রচনার পারিপাট্য, আলঙ্কারিতা, পদ-বিন্যাসের চাতুর্য ও মাধুর্য—পাঠকে বিম্বিত, মুগ্ধ ও সচকিত করে তোলে। গোবিন্দদাস রচনার্থ্যে ‘দ্বিতীয় বিদ্যাপতি’। অলঙ্কারের এত ঐশ্বর্য, ছন্দের এত কৌশল—এক কথায় কবিতার বহিরঙ্গ সৌষ্ঠব সাধনে তাঁর যত্ন বিশেষভাবে লক্ষ্য করবার বিষয়। ভাব-প্রকাশের যথাযথ কৌশলটি গোবিন্দদাস জানেন। তেমনি তাঁর কাব্যে শব্দ ও অর্থালংকারের এত বৈচিত্র্য ও সমারোহ পাঠকের চোখে ধাঁধিয়ে দেয়। গোবিন্দদাসের পদে একদিকে ভাবের ছুরংগাহিতা, অন্যদিকে অলংকারাদি প্রয়োগের দ্বারা পদের অবয়ব সংস্থানে কাঠিন্ত—তাঁর রচনাকে অনেক ক্ষেত্রে দুর্বোধ্য করে তুলেছে, সন্দেহ নেই। অমুহূত ভাব প্রকাশের ক্ষেত্রে—‘যেমন আছ তেমনি এসো, আর কোরো না মাজ’—এ মতের পক্ষপাতী ছিলেন না তিনি। রূপায়ণে ক্লাসিক্যাল পারিপাট্যের ছোঁয়াচে তাঁর পদ যেন অনেকটা গ্রীকভাস্করের কঠিন-হৃদয় রূপাঙ্কণ। এ কারণেই পাঠকের পক্ষে অনেক ক্ষেত্রেই গোবিন্দদাসের পদাবলী দুর্বোধ্য মনে হয়—তাকে অর্থবহ করে তুলতে তাই প্রয়োজন হয় ব্যাখ্যাকারের। প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যেতে পারে যে, কীর্তন গানে মূলতঃ আখরের প্রচলন হয় গোবিন্দদাসের পদ কীর্তন থেকে। অন্তরঙ্গ দিক থেকে ভাবের ঐশ্বর্য এবং বহিরঙ্গ দিক থেকে ব্রজবুলি ভাষার মাধুর্য ও রহস্যময়তা, এবং অমুপ্রাসাদি অলংকারের ঝংকারের জ্ঞাত গোবিন্দদাসের পদাবলী ভক্ত, রসিক, গায়ক, শ্রোতা—সকলের কাছেই বহুল পরিমাণে সমাদৃত। ‘পদকল্পতরু’র সম্পাদক সত্যীশচন্দ্র রায় বলেছেন : “...তাঁহার রচনায় ভাবের গূঢ়তা, অলঙ্কার ও ধ্বনির প্রাচুর্য ও সমাস-বাহুল্যের জ্ঞাত তাঁহার রচনা সাধারণ পাঠকের ত কথাই নাই,—অধিকাংশ শিক্ষিত ও সৌধীন কাব্য-রসামোদী পাঠকের পক্ষেও দুঃখগম্য হইয়া রহিয়াছে। বাহারা ধৈর্য ধরিয়া বিজ্ঞ ও রসজ্ঞ কোনও কীর্তন-গায়কের মুখে গোবিন্দদাসের পদ শ্রুতিবার স্বযোগ ও সৌভাগ্য লাভ করিয়াছেন, তাঁহারা জানেন যে, বৈষ্ণব পদ-কর্তাদিগের পদাবলী সমুদ্রবিশেষ হইলেও গোবিন্দদাসের অন্ততঃ বাছা বাছা

দুই চারিটা পদ উত্তমরূপে আঁখর দিয়া গান করিতে না পারিলে কীর্তনের পালাই জমে না।’ (৫ম খণ্ড/৬৮ পৃঃ)। গোবিন্দদাসের পদ দুর্বোধ্য, অধিকন্তু তা রসজ্ঞ ও শ্রোতাদের কাছে অপরিহার্য,—এই দুই বিপরীত বৈশিষ্ট্য সম্ভবল। তাঁর পদের এত সমাদর সম্পর্কে সতীশচন্দ্র আরো বলেছেন—

“কিন্তু রস-বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইলে কেহই অস্বতঃ তাঁহার ভাব-বৈচিত্র্যে মোহিত না হইয়া পারেন না। আমাদের দেশের রসজ্ঞ কীর্তিনিয়াগণ আঁখর দিয়া পদের দুর্লভ ভাবগুলি শ্রোতাদের হৃদয়ঙ্গম করাইয়া দিয়া, হৃকৌশলে ও অতি সূক্ষ্ম ভাবে টীকাকারের কার্য সম্পন্ন করেন বলিয়া, রসজ্ঞ কীর্তিনিয়াগণের মুখে গোবিন্দদাসের পদ শুনিতে যেমন ভাল লাগে, তেমন বোধ হয় আর কিছু নহে ; এজন্যই গোবিন্দদাসের পদে পালা যেমন জমে, অথ কাহারও পদে সেরূপ জমে না।” (পৃঃ ৬২)

। গোবিন্দদাসের সংস্কৃত ও বাংলায় পদ থাকলেও তাঁর রচনা অধিকাংশই ব্রজ-বুলি ভাষায়। তাঁর রচিত প্রথম পদ ‘ভজহঁ রে মন’ ব্রজবুলি ভাষায় রচিত। বস্তুতঃ ব্রজবুলিতে তিনি যত পদ রচনা করেছেন, বাংলাদেশে আর কোন কবি এত সংখ্যক পদ রচনা করতে পারেননি। তারো অধিক কথা, বাংলাদেশে প্রথম ব্রজবুলি পদ রচনা ও ব্যাপক প্রচলনের কৃতিত্ব গোবিন্দদাসের। অবশ্য ঐতিহাসিক সত্য হিসাবে বাংলাদেশে ব্রজবুলি ভাষায় প্রথম রচনা যশোরাজ খানের ‘এক পয়োধর চন্দন জেপিত’ পদটি। কিন্তু চৈতন্যপ্রভাবের পূর্ববর্তী কালে রচিত এই পদটি একটি বিচ্ছিন্ন ঘটনা মাত্র। এর ঐতিহাসিক ক্রমাঙ্ক-সারিতা নেই। গোবিন্দদাস ব্রজবুলি পদ রচনায় যেমন অপ্রতিদ্বন্দ্বী, তেমনি বাংলা পদ রচনায়ও তাঁর কৃতিত্ব অনস্বীকার্য। ‘চিকণ কালা গলায় মালা’, ‘ঢল ঢল কাঁচা অঙ্গের লাবণি’, ‘এইত মাধবী তলে’—প্রভৃতি বাংলাপদেও আমরা কবিরাজ গোবিন্দদাসকেই খুঁজে পাই। গোবিন্দদাসের কবিত্বের শ্রেষ্ঠত্ব সম্বন্ধে বলা হয়েছে—

শ্রীগোবিন্দ কবিরাজ বন্দিত কবি-সমাজ

কাব্য-রস-অনুভবের খনি।

বাগ্বেদী গীহার ঘারে দাসী ভাবে সদা ফিরে

আলৌকিক কবি শিরোমণি ॥

ব্রজের মধুর লীলা যা শুনি দরবে শিলা

গাইলেন কবি বিদ্যাপতি ।

তাহা হইতে নহে ন্যূন গোবিন্দের কবিস্বের গুণ

গোবিন্দ দ্বিতীয় বিদ্যাপতি ॥

‘কবিরাজ-রাজ’, ‘রস-সাগর’ গোবিন্দদাসের পদে প্রেমভক্তির চূড়ান্ত প্রকাশ—তত্বপরি ‘যাকর গীতে স্বধারস বরিখয়ে কবিগণ চমকয়ে চীত ।’ ষোড়শ শতাব্দীর আর কোনো কবি বৈষ্ণবভক্ত ও রসজ্ঞদের কাছ থেকে এত প্রশংসা পান নি। আবার কালের কষ্টিপাথরেও গোবিন্দদাসের রচনার চিরন্তন মূল্য প্রমাণিত হয়েছে। এখানেই বৈষ্ণবকবি গোবিন্দদাসের গৌরব ও সাক্ষ্য।

গোবিন্দদাস তাঁর কাব্যগুরু বিদ্যাপতির ভাব ও ভাষা অমূল্যরূপে পদ রচনা করেছেন, একথা সত্য। কিন্তু গোবিন্দদাসের পদে বিদ্যাপতির অপেক্ষাও অতিরিক্ত কিছু আছে, যা একান্তভাবে গোড়ীয় বৈষ্ণব রসতত্ত্বের অঙ্গীভূত ও নিজস্ব। শ্রীরাধার সখী বা মঞ্জরীভাবে অমূল্য সাধনা মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্য প্রবর্তিত গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের বৈশিষ্ট্য। গোড়ীয় সম্প্রদায়ভুক্ত বৈষ্ণব কবিগণের পদে এই বৈশিষ্ট্যের অমূল্যতা। গোবিন্দদাসও তাঁদের অন্যতম। এছাড়া “তিনি বাঙ্গলার সুপ্রসিদ্ধ বৈষ্ণব আচার্য রূপ গোস্বামীর অনেক সংস্কৃত কাব্য হইতে অনেক শ্লোকের শুধু অমূল্যকরণ নহে, তাৎপর্যবাহুবাধ করিয়া গিয়াছেন ; ইহা তাঁহার বাঙ্গালীভাষা ও গোড়ীয় বৈষ্ণবত্বেরই পরিচায়ক।” দৃষ্টান্ত স্বরূপ শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামীর ‘বিদগ্ধ মাধব’ গ্রন্থের একটি শ্লোক নেওয়া যাক—

একান্ত শ্রুতমেব লুপ্তমিতি মতিং কৃষ্ণেতি নামাস্তারং

শাস্ত্রান্নাদপরাধমুপনয়ত্যন্তা বংশীকলঃ ।

এষ স্নিগ্ধযনদ্যুতির্মনসি মে লগ্নঃ পটে বীক্ষণং

কষ্টং ধিক্ পুরুষত্রয়ে রতিরভূদ্যন্তে স্মৃতি প্রেমসী ॥

গোবিন্দদাস এই শ্লোকের ভাবানুসরণে একটি সুন্দর পদ রচনা করেছেন—

সজনি ! মরণ মানিয়ে বহুভাগি ।

কুলবতী তিন পুরুষে ডেল আরতি

জীবন পিয় হুখ লাগি ॥

পহিলে শুনলুঁ হাম ভাম ছই আখর

তৈধন মন চুরি কেল ।

না জানিয়ে কোঁঠে পটে দরশানলি
 নব জলধর যিনি কীতি ।
 চকিতে হইয়া হাম বাঁহা বাঁহা ধাইয়ে
 তাঁহা তাঁহা রোধয়ে মাতি ॥
 গোবিন্দদাস কহয়ে শুন সুন্দরি
 অতএ করহ বিশোয়াস ।
 যাকর নাম মুরলী রব তাকর
 পটে ভেল মো পরকাশ ॥

সুতরাং স্পষ্টই সিদ্ধান্ত করা যায় যে, গোবিন্দদাসের পদাবলী আন্দান করতে গেলে একদিকে সংস্কৃত ও প্রাকৃত সাহিত্যে, অত্রদিকে বৈষ্ণব রসতত্ত্ব ও কাব্য সাহিত্যে অধিকার থাকা একান্ত প্রয়োজন । অত্রথায় অবিচারের সম্ভাবনা বর্তমান । পুরোনো উপাদান অবলম্বনে গোবিন্দদাস তাঁর কাব্যদেহ নির্মাণ করেছেন, একথা ঠিক । কিন্তু তাঁর স্বজন-নৈপুণ্য এখানেই যে, পুরোনো উপকরণে তিনি যা সৃষ্টি করেছেন, তা সম্পূর্ণরূপে মৌলিকতার স্বাক্ষরসমৃদ্ধ, নতুন বস্তু । গোবিন্দদাস নিছক অহুকারক নন, মৌলিক স্রষ্টাও বটেন । তাঁর একটি নিদর্শন মেলে—‘মার্গে পঙ্কিণী তোয়দদ্ধ তমসে’—এই প্রকীর্ণ কবিতাটির—‘কণ্টক গাড়ি কমলসম পদতল’—অহুবাদে । অহুবাদও যে নব স্বজন, গোবিন্দদাসের রচনায় তার অজস্র দৃষ্টান্ত মেলে ।

গোবিন্দদাসের রচনা পালাবদ্ধ রসকীর্তনের পক্ষে বিশেষ উপযোগী । তিনি পদাবলীর রসধারাকে কাব্যাকারে রূপায়িত করেছিলেন । বিশেষ করে রাধাকৃষ্ণের “অষ্টকালীয়া লীলা” বর্ণনার পরিকল্পনা তিনিই সর্বপ্রথম করেছিলেন । ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেন : “গোবিন্দদাসের অসাধারণ নির্মিত কৌশল ও ভক্তিবাদের গাঢ়তাই তাঁহার একমাত্র কারণ হইলেও তাঁহার পদাবলী হইতে রাধাকৃষ্ণলীলার পূর্বাপর সঙ্গতি ও যোগাযোগ-পূর্ণ ধারাবাহিক কাহিনীর বিকাশ ও পরিণতি লক্ষ্য করা যায় ।” (বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত/২য় খণ্ড/পৃ: ৫৭৫-৬) ।

চিত্র ও সংগীত-ময়তা গোবিন্দদাসের পদাবলীর প্রাণ-স্বরূপ । গোবিন্দদাস সম্পর্কে স্পষ্টই বলা চলে যে,—‘he painted with words ।’ কথার দ্বারা চিত্রকর রচনায় তিনি ছিলেন সিদ্ধহস্ত । শব্দের দ্বারা অঙ্কিত চিত্র যখন অহুত্বের

নারি নীলজ লেহ নিরমিত

নাহ নামে মিলতি ॥

অথবা,

ঝর ঝর জলধর ধার ।

বাঞ্ছা পবন বিথার ॥

ঝলকত দামিনী মালা ।

ঝামরি ভৈগেল বালা ॥

—ইত্যাদি পদে বাচ্যকে ছেড়ে ব্যঞ্জন্য এক অপরূপ সংগীতের রাজ্যে উপস্থিত। গোবিন্দদাসের পদের অর্থ বুঝি না বুঝি, তার সংগীতমাদুর্ঘ ও ধ্বনির ঝংকার পাঠককে এক অপরূপ রহস্যময়তার তোরণ দ্বারে নিয়ে যায়। তাঁর অল্প-প্রাসের মাদুর্ঘ “মনের মধ্যে যে ধ্বনির মাদক রস সৃষ্টি করে, একমাত্র জয়দেব ও বিদ্যাপতিকে ছাড়িয়ে দিলে, ইহার অল্পরূপ দৃষ্টান্ত মধ্যযুগে বড় একটা স্থলভ নহে।’

গোবিন্দদাসের পদ গাঢ়বন্ধ, সাস্ত্র—বস্তুব্যবিসয় সংযত, সংহত, নিটোল ফটিকসদৃশ। তাতে ভাবের গূঢ়তা ও গাঢ়তা একদিকে যেমন বর্তমান, তেমনি অত্রদিকে প্রকাশভঙ্গীতে সচেতন শিল্পীস্থলভ সংযম বর্তমান। বস্তুর নির্ধাস হেঁকে নিয়ে তাকে গাঢ় রসে পরিণত করতে আমাদের কবি জানেন। যেমন—

আধক আধ— আধ দিঠি অঞ্চলে

যব ধরি পেখলু কান ।

—এই পদটিতে যে গূঢ় ভাব ব্যক্ত হয়েছে, তার অর্থ বোধের জন্য বিস্তৃতি ব্যাখ্যার প্রয়োজন। তাছাড়া নিটোল রচনার দৃষ্টান্ত হিসাবে আলোচ্য পদটি সবিশেষ উল্লেখযোগ্য।

গোবিন্দদাস রাধার দেহের রূপ অপেক্ষা স্বরূপ—রূপের লাবণ্য—চিত্রণে অধিকতর তৎপর। বস্তুবিক রূপাঙ্কণ অপেক্ষা অশরীরী সৌন্দর্যের অবয়ব নির্মাণে আমাদের কবি বিশেষ সচেতন ॥ মূর্তরূপ অপেক্ষা অমূর্ত সৌন্দর্য-ভাবনায় তিনি লীন। গোবিন্দদাসের তুলির স্পর্শে রাধা যেন ‘নিরালস সৌন্দর্যের ভাব প্রতিমা’। তাঁর সৌন্দর্য্য তাই আমাদের স্তম্ভিত করে—মর্তসীমার সন্ধীর্ণ বন্ধন অতিক্রম করে ছরবগগাহী অসীমের অতীন্দ্রিয় অহুত্বের রাজ্যে আমাদের নিয়ে যায়। এই বিশ্ব-সৌন্দর্য্যের কেন্দ্রীভূতা শক্তি রাধার—

‘ধাধা ধাধা নিকসয়ে তছু তছু জ্যোতি ।

তাঁহা তাঁহা বিজুরি চমকময় হোতি ॥

এতক্ষণ আমরা গোবিন্দদাসের পথের সামান্য পরিচয় উপস্থাপিত করতে চেষ্টা করেছি—যদিও তা সর্বথা সফল হয়নি। তবু সহজাকারে বলা যায় যে, সচেতন রূপদক্ষ শিল্পীর ভাবের গূঢ়তা ও গাঢ়তা, আলঙ্কারিকতা, মণ্ডনকলা, চিত্র ও সংগীত ধর্ম, সৌন্দর্য্য দৃষ্টি, ধ্বনিপ্রাধান্য, ছন্দোন্নৈপুণ্য, ভক্তি ভাব, পাণ্ডিত্য ও বৈদম্ব্যের সমাহার—ইত্যাদি তাঁর রচনার অন্যতম গুণ। গোবিন্দদাস চৈতন্যোত্তর যুগের বৈষ্ণব পদাবলীর সর্বাংশে সমাদৃত মহাকবি। গোরচন্দ্রিকা, পূর্বরাগ, অভিসার, রসোদগার, প্রার্থনা প্রভৃতি পদ রচনায় তিনি প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন। বিদ্যাপতির মত তিনিও সম্ভোগাখ্য শৃঙ্গার রসের কবি। বস্তুতঃ মধুরসসৈবচিত্রায়মূলক পদ রচনায় তিনি অদ্বিতীয়।

॥ ७ ॥

গোবিন্দদাসের পদাবলী আত্মদান করতে গিয়ে প্রথমেই নজরে পড়ে তাঁর গৌরচন্দ্রিকার পদ। তিনি মূলতঃ ব্রজের মধুরলীলা অবলম্বনে পদ রচনা করেছেন। অপর পক্ষে, জ্ঞানদাস বাৎসল্য ও গোষ্ঠ বিষয়ক পদও রচনা করে খ্যাতি অর্জন করেছেন। আলাঙ্কারিক বর্ণনার সুযোগ যেখানে বেশী, সেখানেই গোবিন্দদাসের কবিমানস স্বচ্ছন্দে বিচরণ করেছে। সেক্ষেত্রে মধুর রসের স্ফুটান্টিস্ফুট বর্ণনার তাঁর কবিরমের উল্লাস যে শতধা হয়ে উঠবে, সে তো অতি স্বাভাবিক। গৌরচন্দ্রিকার পদেও গোবিন্দদাসের কবিত্বাতির অতি বড় পরিচয় আছে। চৈতন্তদেবের প্রকট কালে তিনি তাঁর লীলা দর্শনের সুযোগ পাননি—কারণ তাঁর আবির্ভাব গৌরঙ্গ-পরবর্তী কালে। তাই চৈতন্তদেবের দ্বিবালীলার প্রত্যক্ষদৃষ্ট সজীব অভিজ্ঞতার অভাবকে তিনি কল্পনাশক্তির দ্বারা পূরণ করে নিতে চেষ্টা করেছেন—পূর্বসূরীদের প্রদত্ত তথ্যকে গোবিন্দদাস কাব্যিক সত্যে পরিণত করেছেন। তবু মহাপ্রভুর লীলা দর্শনের সুযোগ না পাওয়ায় তাঁর মর্মবেদনার অন্ত ছিল না—

- (১) তাকর চরণে দীনহীন বঞ্চিত
 গোবিন্দ দাস রহ দূর ।
- (২) ষো রসে ভাসি অবশ মহিমগুল
 গোবিন্দদাস তহিঁ পরশ না ভেলি ।
- (৩) প্রেম ধনের ধনী কয়ল অবনী
 বঞ্চিত গোবিন্দ দাস ।

গৌরাজের নিছনি লইয়া মরি ।

ও রূপ-মাধুরী পিরীতি-চাতুরী

ভিজ আধ পাসরিতে নারি ।

॥ ৪ ॥

‘পূর্বরাগ পর্ধায়ে গোবিন্দদাস বহিরঙ্গ বর্ণনায় রাধার রূপের সৌন্দর্য ও লাবণ্যটুকু তুলে ধরেছেন। কল্পনার অমেয় ঐশ্বৰ্য্যে সেই বিমূর্ত সৌন্দর্য্যসায়র ঘেন উচ্ছলিত হয়ে উঠেছে ; স্থূল বর্ণনা অপেক্ষা শূন্য অমৃতত্বের রসে জারিত হয়ে রাধা হয়ে উঠেছেন অশরীরী সৌন্দর্য্য প্রাতিমা—

ধাছা ধাছা নিকসয়ে তম্বু তম্বু-জ্যোতি ।

তীহা তীহা বিজুরি চমকময় গোতি ॥

সখীদের সঙ্গে রাধিকা কালিন্দী নদীতে স্নানে চলেছেন—কাঞ্চন বর্ণের শিরীষ ফুলের মত তাঁর অল্পময় দেহকান্তি সূর্য্যাকিরণকেও স্নান করে দিল। তাঁর চঞ্চল দৃষ্টিপাতে কৃষ্ণের হৃদয়ে তরঙ্গ বিক্ষোভ জাগল। অধিকন্তু—

চিত-নয়ন মঝু দুছ সে চোরায়লি

শুন হৃদয় অব মান ।

দূর থেকে রাধার রূপ দেখে কৃষ্ণ মজেছেন—তাঁর শেলবিন্দু হৃদয়ে কতই না ব্যথা। কিন্তু রাধার মনোভাব এখনো তাঁর অজানা—দূর থেকে দৃষ্টি-ভীরে-বিন্দু কৃষ্ণ শুধু তৃষ্ণায় ছটফট করেন—

কাঞ্চন কমল পবনে উলটায়ল

এছন বদন সঞ্চারি ।

সরবস নেই পালটি পুন বিঞ্চল

রজিণী বস্ত্র নেহারি ॥

সজনি কো দেই দারুণ বাধা ।

নয়নক সাধ আধ নাহি পুরল

পালটি না হেরলু রাধা ॥

ফলে—‘বিষম বিশিধ শর অন্তর জর জর সরবস লেয়লি মোরি’। অতীতকে রাধা-ও মন্থন শরে জর জর ; কিন্তু তিনি এখনো পর্য্যন্ত মনোভাব স্পষ্ট ভাবে ব্যক্ত করেন নি। কিন্তু হাবে ভাবে রাধার এই ভাবান্তর সখীদের দৃষ্টিতে ধরা পড়েছে। রাধা মিঃখাস ত্যাগ করতে করতে বিকশিত কদম্ব ফুল দেখেছেন—

আর করতলে বদন ক্রান্ত করছেন ঘন ঘন ; ‘খেনে তহু মোড়সি করি কত ভঙ্গ ।
অবিরল পুলক মুকুল ভরু অঙ্গ ॥’ রাধা ভাব আর চেপে রাখতে পারছেন না ।
কেন না—‘মরমক বেদনা বদন সব কহই ॥’ তিনি অনেক কষ্টে চোখের জল
চেপে রাখছেন—কঠে গদগদ স্বরে আধো আধো বাণী । এখন রাধা—

আন ছলে অঙ্গন আন ছলে গহ্ব ।

সঘনে গতাগতি করসি একান্ত ।

সাক্ষাৎদর্শন তো পরের কথা । চিত্রপটে কৃষ্ণকে দেখেই রাধা আত্মহারা—
শ্রামনাম, মুরলী, পট দর্শন—এ তিনই তো রাধার মন কেড়ে নিয়েছে । এই
তিন যে এক—কুলবতী রাধা তা জানেন না । তাই মরণই তার কাছে শ্রেয়
মনে হচ্ছে—অথচ কাহ্ন-‘অবহ্ন’না মিলল ।’

ঢল ঢল সজল জলদ তহু শোহন মোহন আভরণ সাজ ।

অরুণ নয়ন গতি বিজুরি চমক জিতি দগধল কুলবতি লাজ ॥

সজনি যাইতে পেখলু কান ।

তব ধরি জগ ভরি ভরল কুসুম শর নয়নে না হেরিয়ে আন ॥

মঝু মুখ দরশি বিহসি তহু মোড়ই বিগলিত মোহন বংশ ।

না জানিয়ে কোন মনোরথে আকুল কিশলয় দলে কল্লদংশ ॥

অতয়ে সে মঝু মন জলতহি অহুখন দৌলত চপল পরাণ ।

গোবিন্দদাস মিছই আশোয়াসল অবহ্ন না মীলল কান ॥

তারপর দর্শনজনিত অহুভূতি । শ্রামের মরকতদর্পণের মত উজ্জ্বল রূপ
দর্শনে রাধা অনলবাণে বিদ্ধ হলেন । তারপর থেকে রাধার কাছে গৃহ অরণ্য
এবং চন্দন অগ্নিতুল্য বলে বোধ হচ্ছে । দখিণা পবন লাগছে বিষবৎ । আর—
‘ধৈরজ লাজ গেল দুহ্ন ভাগি ।’ আর একটি পদে রূপদর্শনজনিত অহুভূতির
মধ্যে দিয়ে রাধার প্রেমের অতলস্পর্শী গভীরতা প্রকাশ পাচ্ছে । তখনো
দর্শনের পর্যায়ে আছে—স্পর্শজনিত অহুভূতি লাভ হয়নি । তাতেই বা কত
হৃদয়তা ! কৃষ্ণের স্পর্শের জন্য রাধার অন্তরে আগুন জ্বলছে । জীবন থাকবে
কি যাবে—রাধা জানেন না—এখন ‘জহু তহু দহত পতঙ্গী ।’

আধক আধ আধ দিঠি অঙ্কলে বব ধরি পেখলু কান ।

কত শত কোটি কুসুমশরে জয় জয় রহত কি যাত পরাণ ॥

সজনি জানলুঁ বিহি মোরে বাম ।

ছহঁ লোচন ভরি ধো হরি হেরই তছু পায়ে মঝু পরণাম ॥

অনয়নি কহত কাহ্ন ঘনশ্রামর মোহে বিজুয়িসম লাগি ।

রসবতি তাক পরশরসে ভাসত হামারি হৃদয়ে জলু আগি ॥

প্রেমবতি প্রেম লাগি জিউ তেজত চাপল জিবনে মঝু সাধ ।

গোবিন্দদাস ভণে শ্রীবল্লভ জানে রসবতি-রস-ময়িন্দাদ ॥

কৃষ্ণকে নিমেষ মাত্র দর্শনেই রাধার এখন-তখন অবস্থা । যিনি কৃষ্ণকে ছই চক্ষু ভরে দেখতে পারেন, সেই রমণী ধন্য । সখী কৃষ্ণকে ঘনশ্রাম বলে—কিন্তু রাধার মনে হয় বিজলির চমক । রাধার হৃদয় জ্বলছে—তবু তাঁর জীবনে সাধ । রাধার এখন বিষম অবস্থা—পুলকে তছু-মন পরিপূর্ণ, বংশীধ্বনি-শ্রুত-কর্ণে অন্ম প্রসঙ্গ আর ভালো লাগে না, গৃহধর্ম ও কুলধর্ম বিলুপ্ত, গৃহজন—পরিজন সম্পর্কে বোধ অস্তহিত—

রূপে ভরল দিঠি সোঙরি পরশ মিঠি পুলক না তেজই অঙ্গ ।

মোহন মুরলী-রবে শ্রুতি পরিপূরিত না শুনে আন পরসঙ্গ ॥

সজনি, অব কি করবি উপদেশ ।

কাহ্ন অল্পরাগে তছুমন মাতল না শুনে ধরম-লব-বেশ ॥

নাসিকাহো সে অঙ্গের সৌরভে উনমত বদনে না লয় আন নাম ।

নব নব গুণ গণে বাঙ্কল মঝু মনে ধরম রহব কোন ঠাম ॥

গৃহপতি তরজনে গুরুজন-গরজনে অন্তরে উপজয়ে হাস ।

তহিঁ এক মনোরথ যদি হয় অম্মরত পৃছত গোবিন্দদাস ॥

আলোচ্য পদটিতে আলঙ্কারিক উপায়ে প্রেমের গভীরতা ও অতিশায়িতা বর্ণন করা হয়েছে । মণ্ডনশিল্পের অপূর্ব নিদর্শনরূপে আলোচ্য পদটি উল্লেখ্য ।

॥ ৫ ॥

বৈষ্ণব সাহিত্যে অভিসার-পদ বর্ণনায় গোবিন্দদাস শ্রেষ্ঠ কবিকৃতির পরিচয় দিয়েছেন । তাঁর অভিসারের পদে একদিকে তত্ত্ব, অন্তদিকে কবিত্বশক্তির সমন্বয় ধটেছে । (ঐশ্বাভিসার, বাদলাভিসার, হিমাভিসার, কুষ্টিকাভিসার—অসংখ্য বৈচিত্র্যময় অভিসারের সমাবেশে গোবিন্দদাসের এ-জাতীয় পদাবলী মুখর ।) অভিসার বর্ণনায় ভাবের গভীরতা ও বর্ণনার মনোহারিতার চূড়ান্ত পরিচয় আমাদের কবি দেখিয়েছেন । এ জাতীয় পদে তাঁর তুলনা একমাত্র

বিজ্ঞাপতি। প্রসঙ্গত বলা যায় যে, জ্ঞানদাসের অধিকাংশ পদ তিমিরান্ধিসার বিষয়ক। সেক্ষেত্রে গোবিন্দদাস বহু বিচিত্র অভিস্যারের স্বন নিবেকে ভগবত প্রেম ও মানবীয় প্রেমের উষ্ণতার নিবিড় পরিচয় উপস্থাপিত করেছেন।

রাধা অভিস্যারের জগৎ প্রস্তুত হচ্ছেন। এখন তাঁর তত্ব-মন কৃষ্ণময়। কৃষ্ণের সঙ্গে মিলনের আকুল উদ্দেশ্যে রাধা তাই দৃশ্যের তপস্শায় মগ্ন। আদিনায় জল টেলে পিচ্ছিল করে, কণ্টক পুঁতে—সেই পথে রাধা চলা অভ্যাস করছেন। হাতের কঙ্কণ উপহার দিয়ে তিনি সর্পবশের মন্ত্র শিখছেন। অকৃত্রিম রাধা পরিজনের বচন ‘বধিরসম মানই’—

কণ্টকগাড়ি কমলসম পদতল মঞ্জীর চীরহি কাঁপি।

গাগরি বারি টারি করি পীছল চলতহি অঙ্গুলি চাপি ॥

মাধব, তুয়া অভিস্যারক লাগি।

দুত্তর পঙ্খ-গমন-ধনি সাধয়ে মন্দির ঘামিনী জাগি ॥

তারপর অভিস্যারের সময় উপস্থিত হলে সঙ্গীরা রাধাকে নিবৃত্ত করতে চেষ্টা করেন। এত বাধাবিপত্তি অতিক্রম করে সেই দূরবর্তী স্থানে যাওয়ার কি প্রয়োজন?

মন্দির-বাহির কঠিন কপাট।

চলইতে শঙ্কিল পঙ্কিল বাট ॥

তঁহি অতি দূরতর বাদর দোল।

বারি কি বারই নীল-নিচোল।

স্বন্দরি, কৈছে করাব অভিস্যার।

হরি বহ মানস-স্বয়ধুনী পার ॥

বাধা একটা নয়, বহু। কিন্তু শ্রীমতী অবিচল। কোন বাধাই আর তিনি মানতে রাজী নন। মনের লজ্জা, দ্বিধা, সঙ্কোচ—অন্তরের সব বাধাকে যিনি অপসারিত করতে পেয়েছেন, বাইরের বাধা তাঁর আর কতটুকু ক্ষতি করতে পারবে?

কুল মরিষাদ-কপাট উদঘাটলু তাহে কি কাঠকি বাধা।

নিজ মরিষাদ সিদ্ধু সঞ্চে পড়ারলু তাহে কি তটিনী অগাধা ॥

সজ্জনি যত্ন পরিখন কর দূর।

কৈছে স্বকল্প করি পঙ্খ হেরত হরি সোড়রি সোড়রি মন কুর ॥

রাধা সঙ্কেত স্থানে যখন উপস্থিত হলেন, তখন পথের সব কষ্ট দূর হ'ল—
কেননা কৃষ্ণের—‘পিরীতি-মুরতি অধিদেবার’—অজুগ্রহ লাভ করলেন তিনি—
নতুন ভাব-ব্যঞ্জনায় সঙ্কেতিত হ'ল মিলনের নবতর তাৎপর্য।

যাকর দরশনে সব দুখ মিটল

সোই আপনে কর সেবা ॥

এখানেই বিদ্যাপতির সার্ব্বিক উত্তরস্বরী কবি গোবিন্দদাস। অভিসারের অসহ
কষ্টের অবসানের পর মিলনের পরম আনন্দে পথের সব কষ্টের কথা ভুলে গেলেন
শ্রীমতী। অভিসারের দৈব-বিপাকের কথা লক্ষ মুখে যিনি বলেন, তিনি যে
সেই মুহূর্তে স্নেহে বেদনার উপলব্ধিতে ভরপুর নন, একথা কে না বুঝে? ঘন
অন্ধকার রজনী, দূরদুর্গম পথে ‘পদযুগে বেঢ়ল ভুজঙ্গ’, ঘোর বর্ষার অবিরল
জলধারা, তার মাঝে শ্রীমতী অভিসারে চলেছেন—কিন্তু পথের দুঃখ তুচ্ছ করে,
বংশীধ্বনি শ্রবণে উতলা শ্রীরাধা গৃহ-হৃথ-আশা ত্যাগ করে যখন সঙ্কেত-স্থানে
উপস্থিত হয়ে দয়িতের দেখা পেলেন, তখন—

তুয়া দরশন আশে কছু নাহি জানলুঁ

চির দুখ অব দূরে গেল ॥

আগেই বলেছি যে, অভিসারের সকল প্রকার বৈচিত্র্যের পরিচয় গোবিন্দ-
দাসের রচনায় পাওয়া যায়—আর তা শিল্পগুণেও সমৃদ্ধ। কয়েকটি দৃষ্টান্ত
নেওয়া যাক—

জ্যোৎস্নাভিসার—কুন্দকুমুমে ভরু কবরিক ভার।

হৃদয়ে বিরাজিত মোতিম হার ॥

চন্দন চরচিত কচির কপূর।

অঙ্গহি অঙ্গ অনঙ্গ ভরিপূর ॥

চান্দনি রজনী উজোরলি গোরি।

হরি অভিসার রতনরসে ভোরি ॥

তিমিরভিসার—

নীলিম যুগমদে তহু অজুলেপন নীলিম হার উজোর।

নীল বলয়গণে ভুজুগু মণ্ডিত পহিরণ নীল নিচোল ॥

সুন্দরি হরি অভিসারক লাগি।

নব অন্তরাগে গোরি ভেল শ্রামরি কুছ যামিনী ভয় ভাগি ॥

বর্ষাভিসার—

মেঘ ঘামিনি চললি কামিনি পহিরি নীল নিচোল রে ।

সঙ্গে নায়ক কুসুম শায়ক ছোড়ি মঞ্জীর লোল রে ॥

হিমাভিসার—

পৌখলি রজনী পবন বহ মন্দ ।

চৌদিশে হিমকর কর বন্ধ ॥

মন্দিরে রহত সবহঁ তত্ব কাঁপ ।

জগজন শয়নে নয়ন রহঁ কাঁপ ॥

এ সখি হেরি চমক মোহে লাই ।

এঁছে সময়ে অভিসারল রাই ॥

দিবাভিসার—

মাথাহঁ তপন তপত পথ বালুক আতপ দহন বিথার ।

ননিক পুতলি তত্ব চরণ কমল জঙ্ঘ দিনহি কয়ল অভিসার ॥

উষ্ণভাভিসার—

মণিময় মঞ্জির যতনে আনি ধনি সো পহিরল দুই হাত ।

কিঙ্কিনি গীম হার বলি পহিরল হার লাজাওল মাথ ॥

সুন্দরি অপক্লপ পেখলুঁ আজ ।

হরি অভিসার ভরম ভরে সুন্দরি বিছুরল সাজ বিসাজ ॥

॥ ৬ ॥

বিভিন্ন প্রকার নায়িকার বর্ণনায় গোবিন্দদাসের পদে বিকৃতির সার্থক নিদর্শন পাওয়া যায় । এ সকল পদে ভাব কল্পনার ঐশ্বর্য ও পদ বিভ্রাসের চাতুর্য বর্তমান । এ সব বর্ণনায় তিনি পূর্বস্রষ্টীদের পদাঙ্ক অল্পসরণ করেও সম্পূর্ণ নতুন কিছু সৃষ্টি করতে সক্ষম হয়েছেন ।

বাসকসজ্জায় নায়িকা সঙ্কেতকুঞ্জ সাজিয়েছেন । সুবাসিত বারি, কর্পূরিত তাণ্ডুল, কুসুমিত সজ্জা, উজ্জল দীপ—তত্বপরিচারিদিকে নিসর্গ-সৌন্দর্য্যও শোভা পাচ্ছে । এই উপচারে আজ রাধা ‘আজু হরি ভেটব এঁছন মরম হামারি ।’

সাজল কুসুম-শেজ পুন সাজই জারই জারল বাতি ।

বাসিত খণ্ডরে কপূরে পুন বাসই ভৈগেল মদন ভরাতি ॥

আজু রাই সাজলি বাসকশেজ ।

কিন্তু কাহ্নর পথ-আগমন-আশা বৃথাই গেল। রাধা পারানিশি কৈদে কাল কাটালেন।—‘পন্থ নেহারি বারি বরু লোচনে অধর নিরস ঘন হাস।’ শ্রীকৃষ্ণ এলেন—কিন্তু নিশা অবসানে। তখন রাধার খণ্ডিতা অবস্থা। তির্যক বচনে তিনি বিদ্ধ করেন কৃষ্ণকে। রাধার সম্মুখে অপরাধীর ভঙ্গীতে দণ্ডায়মান কৃষ্ণ— তাঁর ললাটে সিন্দূর ও অঙ্গে নখচিহ্ন, চন্দন-রেসু ধূসরিত—যেন স্বয়ং শংকর সেখানে উপস্থিত।

আকুল চিকুর চুড়োপরি চক্কর ভালহি সিন্দূরদহন।।

চন্দন চান্দ মাথা মুগমদ-লাগল তাহে বেকত তিনঃনয়না ॥

মাধব অব তুহঁ শঙ্কর দেবা।

জাগর পুণ কলে প্রাতরে ভেটলুঁ দুঃহি দুঃরে রহ যোবা ॥

তাঁর বাক্যবাণে বিদ্ধ হ’য়ে কৃষ্ণ চলে গেলে অশুশোচনায় দম্ব হতে থাকেন রাধা—শুষ্ক হয় কলহাস্তরিতার অবস্থা। কাহ্নর মুরলিরবে আকৃষ্টা রাধা কাহ্নরূপ দর্শনে মুগ্ধ হয়ে দেহ-মন-প্রাণ সব দয়িতের উদ্দেশ্যে সমর্পণ করেছিলেন—কিন্তু সে বজ্রবল্লভ কাহ্ন তাঁর প্রেম উপেক্ষা করে অত্যাচারীতে আসক্ত। আবার তাঁর সঙ্গে বিবাদ করেও রাধা জ্বলে পুড়ে মরেন—কৃষ্ণকে আঘাত করেও তাঁর দুঃখের অন্ত থাকে না।

আকুল প্রেম পহিলে নাহি হেরলুঁ

সো বহুবল্লভ কান।

আদর সাধে বাদ করি তা সঞে

অহনিশি জলত পরাণ ॥

এর আগে মান পর্যায়েও শ্রীমতীর অন্তহীন বিরহদশার বাস্তবচিত্র আমরা গোবিন্দদাসের পদে দেখতে পাই। খণ্ডিতা শ্রীরাধা বাক্যবাণে কৃষ্ণকে ভর্জরিত করলে কৃষ্ণ নানা প্রবোধ বাক্যে তাঁকে আশ্বস্ত করতে চেষ্টা করেন। কিন্তু অভিমানে রাধা বেদনাকাতর কণ্ঠে বিলাপ করেন। সখীরা তাঁকে প্রবোধ দেন; কিন্তু রাধা কিছুতেই আশ্বস্ত হতে পারেন না। কলহাস্তরিতা রূপ তারই পরিণতি। মানের আধিক্যে শ্রীরাধা বিলাপ করেন—

কুলবতী কোই নয়নে জনি হেরই হেরত পুন জনি কান।

কাহ্ন হেরি জনি প্রেম বাঢ়াওই প্রেমে করয়ে জনি মান ॥ ..

। ৭ ।

গোবিন্দদাস সম্ভোগাখ্য শ্রীমদ রসের কবি। মিলনের উল্লাস তাঁর কাব্যে অপূর্ণ হৃদয়ভাবে চিত্রিত হয়েছে। বসন্ত, রাস, হোরি—প্রভৃতি লীলা বর্ণনাকালে কবির কল্পনা, সৌন্দর্য্যবিশ্বাস, ছন্দোবৈচিত্র্য আমাদের মুগ্ধ করে। আমাদের কবি তাঁর স্বজন-প্রতিভার দ্বারা প্রকৃতির পটভূমিকায় মানবজন্মের চিরন্তন আকৃতি ও রত্নসলীলাকে অভিনব শিল্পবস্তুতে রূপান্তরিত করেছেন। শরৎকালে রাসোৎসবের পটভূমিকাটি অতি সুন্দর—

শরদ চন্দ পবন মন্দ বিপিনে ভরল কুসুমগন্ধ
ফুলমল্লিকা মালতিযুথি মস্ত মধুকর ভোরণি।

এ হেন পরিবেশে কুলবতী-চিত্ত-চোর মাধবের মুরলিগানে রাধা ষর ছেড়ে এসেছেন—তাঁর ‘এক নয়নে কাজর রেহ বাহে রঞ্জিত কঙ্কন একু একু কুণ্ডল ডোলনি।’ রাধামাধবের মিলন দৃশ্যটি আকর্ষণেও আমাদের কবি ভোলেন নি—

ও নব জলধর অঙ্গ। ইহ থির বিজুরি তরঙ্গ ॥
ও বর মরকত ঠান। ইহ কাঞ্চন দশবাণ ॥

রাধামাধব মেলি।

হোরিলীলায় রাধাকৃষ্ণ বিবাহ করছেন—তাঁদের সর্বাঙ্গে চূয়াচন্দন, পরিমল কুসুম, ফাগুরঙ্গ—সঙ্গীতের অমৃত-লহরীতে দিক্‌দিগন্তর আচ্ছন্ন।

খেলত ফাগু বৃন্দাবন চান্দ।

ঋতুপতি মনমথ মনমথ ছান্দ।

বসন্তকালীন রাসেও সেই মিলনের আনন্দ। পরিকল্পনা এখানে উল্লাসের আধিক্যে মুখর, সম্ভোগবর্ণনাব মধ্যে কবিকল্পনা যেন ‘আহ্লাদে আটখানা’ হয়ে উঠেছে। উল্লাসরসের পদে গোবিন্দদাস অষ্টতীয়—সমালোচকের এই অভিমত ষথার্থ।

। ৮ ॥

গোবিন্দদাসের কয়েকটি রসোৎসবের পদ আছে। এ জাতীয় পদ রচনাক্ষেত্র কোন বৈষ্ণব কবি-ই তেমন সাফল্যলাভ করতে পারেননি। কারণ মিলন-লালার স্থূল বর্ণনা কোন কবি-কল্পনাকে তেমন আগ্রহত করতে পারে না। কিন্তু গোবিন্দদাসের রসোৎসবের পদগুলি রচনাপারিপাট্যে অতি সুন্দর হয়ে উঠেছে।

উপমাঙ্গি অলঙ্কারের সাহায্যে তিনি বর্ণিতব্য স্থূল বস্তুকে উপলোভ্য করে তুলেছেন। এখানেই তাঁর কবিকলার সার্থকতা। বলা যেতে পারে যে, গোবিন্দদাসের কবিকৃতির এখানে অগ্নিপরীক্ষা হয়েছে—আর তাতে তিনি সফলও হয়েছেন। একটি দৃষ্টান্ত—

তহু তহু মিলনে উপজল প্রেম । মরকত যৈচন বেঢ়ল হেম ॥
কনকলতায়ৈ যেন তরুণ তমাল । নব জলধরে যেন বিজুরি বসাল ॥
কমলে মধুপ যেন পাওল সজ । দুহঁ তহু পুলকিত প্রেম-তরঙ্গ ॥
দুহঁক অধরাযুত দুহঁ করু পান । গোবিন্দদাস দুহঁক গুণগান ॥

সখীরা যখন রাধাকে সন্দেহ করে জিজ্ঞাসা করছেন—‘কাই শিখলি ইহ রঙ্গ’, তখন রাধা উত্তর দেন—

দরশনে লোর নয়নযুগ কাঁপি ।
করইতে কোর দুহঁ ভুজ কাঁপি ॥
দূর কর এ সখি সৌ-পবসজ ।
নামহি যাক অবশ করু অঙ্গ ॥

—কিন্তু ‘বলব না’ মনে করেও রাধা রভস-লীলার সব কথা প্রকাশ করে দিচ্ছেন। আসলে বক্তব্য বিষয় সম্পর্কে শ্রোতাকে আরো আগ্রহান্বিত করে তুলবার জগুই এই পদ্য। অন্তর্দিকে সেই মিলনলীলার অপরিমীম মাধুর্য্যও নিবিড় আনন্দটুকু সখীদের সামনে প্রকাশ না করেও থাকা যায় না। এখানেই রসোদ্যোগের তাৎপর্য। রাধা সেই প্রিয়-মিলনস্বতি নিজে আত্মদান করছেন রসোদ্যোগের বর্ণনার মধ্য দিয়ে—

নবঘন কিরণ বরণ নব নাগর মন্দিরে আঁগুল মোর ।
লোল নয়ন কোণে মদন জাগায়ল মুহু মুহু গামি ভোর ॥
সজনি কি কহব রজনি আনন্দ ।
স্বপন বিলোকন কিয়ৈ ভেল দরশন মঝুমনে লীগাল ধন্দ ॥...

মিলনের স্বাভিচারণার মুহূর্তে শ্রীরাধা কাছুর প্রেমকে নতুনভাবে অনুভব করছেন। তাঁর হৃদয়মন্দিরে কাছুর নিমিত্ত, প্রেম-প্রতীকরূপে সেখানে জেগে আছে। গুরুজন-পরিজনের ভয়ও আর নেই। কাছুর প্রতি প্রেমের শপথ বাণীই নানাভাবে উচ্চারিত—

হৃদয়মন্দিরে মোর কাছু ঘুমাওল প্রেমপ্রহরি রহু জাগি ।
গুরুজন পৌরব চৌরসদৃশ ভেল দুরহি দূরে বহু ভাগি ॥

সজনি এতদিনে ভাঙ্গল ধন্দ ।

কাহ্ন অহুরাগ ভুজ্জনে গরসিল কুল দাদয়ি মতি মন্দ ॥

আপনক চরিত আপে নাহি সমুঝিয়ে আন করত হোয় আন

ভাবে ভরল মন পরিজন বাঁচিতে গৃহপতি শপতিক ঠান ॥

নয়নক নীর থীর নাহি বাঙ্কই না জামিয়ে কিয়ে ভেল আঁখি ।

যত পরমাদ কহই নাহি পারিয়ে গোবিন্দদাস এক সাখী ॥

॥ ৯ ॥

গোবিন্দদাসের বিরহ-পর্থায়ের অনেক পদ আছে। বর্ণনার চাতুর্যে ও ভাবকল্পনার ঐশ্বর্যে পদগুলি উল্লেখযোগ্য সন্দেহ নেই। কিন্তু বিরহে চিত্তধর্ম অপেক্ষা চিত্তধর্ম প্রধান বলে—হৃদয়ানুভূতির হৃদয় কারুকার্য সেখানে লক্ষ্য করা যায়। বিরহে মৌন্দর্ষের পরিমণ্ডল নয়, চিত্তগহনের নিবিড় অন্তর্ভূতিটুকুর অলঙ্কৃত প্রকাশেই কাব্য সার্থক হয়ে ওঠে। গোবিন্দদাসের কবিধর্ম বহিরঙ্গ বর্ণনায় পথ খুঁজে পায়। বিদ্যাপতিও অহুরূপ। কিন্তু বিরহের পদে দিত্তাপতি অলঙ্করণের লোভ অনেকটা সম্বরণ করে রাধার হৃদয়ের নিবিড় বেদনার বাজ্য রূপের রসম্বন প্রকাশে সক্ষম হয়েছেন। কিন্তু গোবিন্দদাস এ ক্ষেত্রে গুরু পদাঙ্ক অনুসরণ করেন নি। হৃদয়ানুভূতির যে রাজ্যে উপনীত হলে সব কথা হারিয়ে যায়, অথচ ‘না বলা বাণী’-ই যেখানে শতভাষী হয়ে ওঠে—গোবিন্দদাস সে পদ অনুসরণে তৎপর নন। তাঁর রাধা এ ক্ষেত্রেও আপন বেদনায় অস্থির হয়ে উঠেছেন। আর আমাদের কবি সেই শাস্ত্র বেদনাকে রঙে-রসে মাণ্ডিত করে প্রকাশের জগ্ন তৎপর হয়ে উঠেছেন। তবে তুলির এক এক আঁচরে গোবিন্দদাস সেই নিত্যবেদনাকে রূপায়িত করেছেন। তাতে বিশ্বপ্রকৃতিও রাধার হৃদয়-বেদনায় আকুল হয়ে উঠেছে।

মিলনের পরম লগ্নে রাধার মনে অমঙ্গল আশঙ্কা সংকেতিত হচ্ছে। মথুরা থেকে কে যেন এসেছে। তাকে দেখে—রাধার দেহ-মন কেঁপে উঠেছে, মন চঞ্চল হয়ে পড়েছে—নিদ্রা হয়েছে দূরীভূত।

কিয়ে ঘর বাহির চীত না রহ থির

জাগর নিদ্র নাহি ভায় ।

গাঢ়ল মনোরথ তৈখন ভাঙ্গত

কিয়ে সখি করব উপায় ॥

কুহ্মিত কুঞ্জে ভ্রমর নাহি গুঞ্জরে

সঘনে রোয়ত শুকসারি ।

গোবিন্দদাস আনি সখি পুছহ

কাহে এত বিধিনি বিথারি ॥

মাধব কঠিন কর্তব্যের আস্থানে মথুরা চলে যাবেন—অকুর এসেছেন তাঁকে সঙ্গে করে নিয়ে যাওয়ার জন্য । নাম অকুর, কিন্তু রজনীরীদের কাছে তিনি কুবতার প্রতিমূর্তি । তাঁর আগমনবার্তা ঘরে ঘরে অমঙ্গল ঘোষিত করেছে । আগামীকাল প্রভাতে কৃষ্ণ চলে যাবেন । সখীগণ মন্ত্রণা করেন—‘রচহ উপায় যৈছে নহ প্রাতঃ মন্দিরে রহ বনমালী ।’ শ্রীরাধা আর্তনাদ করে উঠেন—যার জন্য তিনি গুরুজনগণনা উপেক্ষা করেছেন, কুলবতীর ধর্ম জলাঞ্জলি দিয়েছেন, মণিময় মন্দির ছেড়ে, অভিসারের দুস্তর বাধা অতিক্রম করে, ‘কণ্টক কুঞ্জে জাগি নিশি বাসর পছ নেহারত মোরি’—সেই কঠিন-প্রাণ-কৃষ্ণ আজ অক্লেশে তাঁকে ছেড়ে চলে যাচ্ছেন । আবার কখনো রাধার মনে হচ্ছে—‘হরি নহ নিরদয় রসময় দেহ । কৈছন তেজব নবিন সনেহ ॥’ দোষ কৃষ্ণের নয়, পাপী অকুরের । তিনিই ষড়যন্ত্র করে এই বিপত্তি ঘটিয়েছেন । কিন্তু মাধবকে আটকে রাখা গেল না । হরি মথুরাপুরে চলে গেলেন । তাঁর অন্তর্ধানে দিক্দিগন্তর শূন্যতায় পরিপ্রাবিত হয়ে গেল । শ্রীমতা ডুকরে কেঁদে ওঠেন—

হরি কি মথুরাপুর গেল ।

আজু গোকুল ভন ভেল ॥...

হাম সাগরে তেজব পরাণ ।

আন জনমে হব কান ॥

কাহু হোয়ব যব রাধা ।

তব জানব বিরহক বাধা ॥

বিরহের নিদারুণ তাপে জর্জরিত শ্রীরাধার এষ্ট অভিশাপ-বাণী অতি দুঃখ থেকে উৎসারিত । এই উক্তির মধ্য দিয়েই তাঁর বিরহের তীব্রতা অঙ্কিত করা যায় । রাধা আর্তনাদ করেন—শ্রেয়-অকুরের উদ্‌গম হতে না হতেই রোজে তা শুকিয়ে গেল । যুগল পলাশের অবকাশ ঘটল না । কৃষ্ণ রাধার জীবনে

প্রতিপদের চাঁদের মত উদয় হয়েই অন্ত গেলেন—রাধাকে নিবিড় অন্ধকারে ঢেকে রেখে। কণামাত্র সূখের আশাও রাধার পূর্ণ হল না। মাধব এমন নিষ্ঠুর হলেন—

প্রেমক অঙ্কুর জাত আত ভেল না ভেল যুগল পলাশা ।

প্রতিপদ চাঁদ উদয় যৈছে যামিনী সূখ লব ভৈ গেল নিরাশা ॥

সখি হে অব মোহে নিষ্ঠুর মাধাই ।

অবধি রহল বিছুরাই ॥

কো জানে চাঁদ চকোরিণী বঞ্চব মাধবি মধুপ সজ্ঞান ।

অমৃতবি কান্থ পিরীতি অহুমানিয়ে বিঘটিত বিহি নিরমাণ ॥

পাপ পরাণ আন নাহি জানত কান্থ কান্থ করি খুর ।

বিষ্ণাপতি কহ নিকরুণ মাধব গোবিন্দদাস রসপুর ॥

শ্রীমতি বিলাপ করেন ; এখন বিলাপই তাঁর একমাত্র সম্বল। সখিকে সম্বোধন করে তিনি বলেন—সখি, আমার প্রিয়তম প্রাণ থেকে প্রিয়। কিন্তু সেই বজ্রসম নিষ্ঠুর হৃদয় মাধব তো আজও এলেন না। “নখর খোয়ায়লু ক্ষিত লেখি লেখি। নয়ন আঙ্কুরা ভেল পিয়া পথ দেখি ॥” কিন্তু, তবু, প্রিয় এলেন না। আমার দোষগুণ কি, কিছুই জানি না। তবু প্রিয় আমাকে পরিত্যাগ করেছেন। এখন—

হেন জন নাহি কহয়ে পিয়া পাশ ॥

হেন মনে হোয়ে সখি যাও সেই দেশ ।

রাধা বিপাকে পড়েছেন। তাঁর নয়নে নিত্ৰা ও বয়ানে হাসি নেই। তিনি জানশূন্য হয়ে পড়েছেন। প্রিয়হারা দিনগুলি কেমন করে কাটবে, তাও তিনি জানেন না। অভাগিনী রাধার বিধি প্রতিকূল।

পিয়া গেল মধুপুর হাম কুলবালা । বিপথে পড়ল যৈছে মালতিক মালা ॥

কি কহসি কি পুছসি শুন প্রিয় সজনি । কৈছনে বঞ্চব ইহ দিন রজনি ॥

নয়নক নিম্ব গেও বয়নক হাস । সূখে গেও পিয়া সলে দুখ মঝুপাশ ॥

যত ছিল মনোরথ সব ভেজ বাদ । পরিহরি গেল বন্ধু বিনি অপরাধ ॥

হায় নারি অভাগিনী বিহি ভেল বায় । পিয়া গেল মধুপুর ন পুরল কায় ॥

ছয় ঋতু, বারো মাস ধরে রাধার অসুস্থহীন বিরহদশা বয়ে চলে। প্রেমানল বেড়েই যায়। শেষ পর্যন্ত রাধা ঠিক করেন—মরণেই তিনি শান্তি পাবেন।—

মরদেহে থাকে পান নি—মৃত্যুর পরে সর্বস্বতে মিশে গিয়ে তিনি সেই দয়িতের নিবিড় প্রেমস্পর্শ লাভ করবেন। প্রভু অরুণচরণে যেদিকে যাবেন, সেই মৃত্তিকায় আমি মিশে থাকব। যে সরোবরে তিনি নিত্যস্নান করেন, আমি যেন সেই সরোবরের জল হয়ে থাকি। যে দর্পণে প্রভু আপন মুখ দেখেন, আমার দেহ তাতে ভ্যাতি হয়ে থাকুক। মরণে রাধার দুঃখ নেই। কারণ বিরহও তো মরণতুল্য—“এ সখি বিরহ মরণ নিরদম্ব। ঐছে মিলই যব গোকুলচন্দ্র ॥” তবু এই সাক্ষ্যনা যে, মরণে বরং তিনি কৃষ্ণকে কাছে পাবেন।

॥ ১০ ॥

অবশেষে সব দুঃখের অবসান হ'ল। কৃষ্ণের সঙ্গে রাধার মানস-মিলন ঘটল। আজ প্রিয় আসবেন—তার সব শুভসংকেত অঙ্গে ব্যক্ত হচ্ছে। রাধার দৃঢ় বিশ্বাস—কৃষ্ণ অবশ্যই আসবেন।

উলসিত ময়ু দিয়া আজ্ঞা আশুব পিয়া দৈবে কহল শুভবাণী।

শুভমুচক যত প্রতি অঙ্গে বেকত অতয়ে নিচয় করি মানি।

শুন সজনি আজু মোর শুভদিন কেল।

সুখসম্পদ বিহি আনি মিলায়ব ঐছন মতিগতি ভেল ॥

তার জ্ঞাত প্রস্তুতি চলছে। বহিরঙ্গ সাজসজ্জার সঙ্গে মিলেছে অন্তরের বাঁধভাঙ্গা উল্লাস। কারণ—‘প্রাণ প্রাণ হরি নিজ ঘরে আশুব’। অবশেষে প্রিয়মিলনে সব উচ্ছ্বাস, সব আকুলতা মিলিয়ে গেল। পরম আনন্দের কলরোল স্রবিত হতে থাকল। নদী এসে মিলল সাগরে।

মধুরিম হাস—

সুধারস বরিথণে

গদগদ রোধয়ে ভায়।

চিরদিনে মিলন

লাখগুন নিধুবন

কহতহি গোবিন্দ দাস ॥

॥ পদাবলীর নানা দিক ॥

তত্ত্বের রসপ্রকাশ

বৈষ্ণবপদাবলী বৈষ্ণবতত্ত্বের রসপ্রকাশ ॥ প্রাক্-চৈতন্য যুগের বৈষ্ণব পদাবলীতে তত্ত্ব-ভাবনা তেমন প্রখর ছিল না। বরং জীবন-রসে তা ছিল উচ্ছল। ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত বলেন—“প্রাচীন বৈষ্ণব প্রেম-কবিতায় ধর্মের প্রেরণা একান্তই গোপ ছিল, কাব্য-প্রেরণাই সেখানে আসল কথা।...তাহারা কবি ছিলেন, নর-নারীর প্রেম সম্বন্ধে তাহারা বিবিধ কবিতা রচনা করিয়াছেন ; সেই একই দৃষ্টি—একই প্রেরণা অবলম্বন করিয়াই তাহারা রাধাকৃষ্ণকে অবলম্বন করিয়া কবিতা লিখিয়াছেন।”

কিন্তু চৈতন্যোত্তর যুগে বৈষ্ণব পদাবলীর আবেদন ও তাৎপর্য সম্পূর্ণ পালটে গেল। শ্রীচৈতন্যদেবের দিব্যজীবনের পাবনী স্পর্শে বৈষ্ণব ধর্মের শীর্ষ খাতে নব-জীবনের উত্তাল কলরোল শোনা গেল। এতদিন রাধাকৃষ্ণলীলা অমূর্ত তত্ত্ব ভাবনা মাত্র ছিল। চৈতন্যদেব রাধাপ্রেমের নিগূঢ় রহস্যের মূর্ত বিগ্রহরূপে দেখা দিলেন। রাধাভাবদ্ব্যতিশ্রবলিত কৃষ্ণস্বরূপ মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেব রাধাকৃষ্ণ-লীলারহস্য প্রকটিত করতে আবির্ভূত হ'লেন। গোড়ীয় বৈষ্ণবের মতে, স্বয়ং ভগবান কৃষ্ণ চৈতন্যচক্ররূপে আবির্ভূত। কোন তত্ত্ব, কোন উপদেশ নয়, আপন জীবন সাধনার ঘননিষেকে মহাপ্রভু অমূর্ত রাধাকৃষ্ণলীলা রসরূপে মূর্ত করে তুললেন। অতীতকাল থেকে তাঁর প্রেরণায় বৃন্দাবনের ঘড়গোস্থাম। প্রভুগণ গোড়ীয়বৈষ্ণবদর্শন ও রসতত্ত্বকে ঐচ্ছিকারে বিশ্বাস করলেন। গোড়ীয়বৈষ্ণবধর্ম এক সুস্পষ্ট দার্শনিক ভিত্তির উপর সুপ্রতিষ্ঠিত হল। এরপর থেকে বৈষ্ণব কবিগণ পদ রচনায় সেই তত্ত্বকেই রসরূপ দান করতে লাগলেন।—“বৈষ্ণবপদকর্তারা প্রধানতঃ কাব্য-রচনার জন্য পদাবলীর রচনা করেন নাই ; সেগুলি তাঁহাদিগের বৈষ্ণব-ধর্মের প্রধান অঙ্গ ব্রজ-লীলা-খ্যানের আত্মবঙ্গিক ফল ও উহার সহায় মাত্র। এ অবস্থায় পদাবলী-রচনা করিতে যাইয়া, শ্রীকৃষ্ণ যে সবাবতারশ্রেষ্ঠ শ্রীভগবান্ ও শ্রীরাধা যে সেই ভগবানের পরা-শক্তি বা পরা-প্রকৃতি—এই মূলীভূত তত্ত্বটি তাহারা কদাপি বিস্মৃত হন নাই। পদাবলীর পাঠকও এই তত্ত্বটি বিস্মৃত হইবেন না।” (পদ-কল্পতরু/৫ম খণ্ড)।

বৈষ্ণবতন্ত্রে, সকল মাধুর্যের ঘনীভূত বিগ্রহ কৃষ্ণ আপন হ্লাদিমী-শক্তি দিয়ে রাধাকে সৃষ্টি করলেন—যুলে রাধাকৃষ্ণে কোন ভেদ নেই। ‘রাধা পূর্ণশক্তি কৃষ্ণ পূর্ণশক্তিমান। দুই বস্তু ভেদ নাহি শাস্ত্র পরমাণ ॥’ রসলীলার নিমিত্ত সেই অদ্বয় সম্ভার দ্বিধা-বিভক্ত রূপায়ণ। আবার লীলার অবসানে ‘দুই দেহ, এক আত্মা’ একদেহে মিশে গেল। বৈষ্ণবপদ্যাবলী সেই অপরূপ লীলাতন্ত্রেরই বাস্তব রসরূপ... “বিশেষতঃ পদকর্তারা ছিলেন বৈষ্ণব সাধক। কাজেই বৈষ্ণবলীলা-তত্ত্বকে অবলম্বন করিয়াই তাঁহারা সাহিত্য সৃষ্টি করিয়াছেন। রাধাক্রায়েব প্রণয়লীলাই পদ্যাবলীর মুখ্য বিষয়বস্তু।” (পদ্যাবলী সাহিত্য)।

কবি কর্ণপুরের অলঙ্কার কোম্বুভ, রূপ গোস্বামীর ভক্তিরসামৃতসিন্ধু ও উজ্জলনীলমণি প্রভৃতি মহাগ্রন্থে লীলাতন্ত্র সূত্রাকারে বিধৃত করা হয়েছিল। তারপর থেকে রাধাকৃষ্ণলীলারসাত্মক পদ রচনায় উক্ত গ্রন্থদ্বয় তৎপুলিই বৈষ্ণব কবিদের উপজীব্য হয়ে উঠল। ফলে একই ভাব বহু কবির কণ্ঠে বহুভাবে প্রসূত হতে লাগল। বস্তুতঃ, এ কারণেই বৈষ্ণব-পদ্যাবলী সম্প্রদায়গত কাব্য-কলার বাহনমাত্র হয়ে উঠল।

বৈষ্ণব কবিগণ যুলতঃ রাধাকৃষ্ণের লীলারসাত্মক পদ রচনাতেই অদিক আগ্রহ দেখিয়েছেন। বৈষ্ণব মতে,

সুগমদ তার গন্ধ ঘৈছে অবিচ্ছেদ।

আগ্ন জ্বালাতে ঘৈছে নাহি কোন ভেদ ॥

রাধাকৃষ্ণ ঐছে সদা একই স্বরূপ।

লীলারস আশ্বাদিতে ধরে দুই রূপ ॥

পদকর্তা এই কথাই বলেছেন—ছন্দোবদ্ধ বাণীরূপে—

হিয়ার মাঝারে মোর এ’ঘর মন্দির গো

তাতে রতন-পালঙ্ক বিছা আছে।

অমুরাগের তুলিকায় বিছানো হ’য়েছে তার

তাতে শ্রামচাঁদ ঘুমায়া রয়েছে ॥...

এ বুক চিরিয়া যবে বাহির করিয়া দিব

তবে শ্রাম মধুপুরে যাবে ॥

পদ্যাবলী ভক্তিরসের কাব্য ;—এই ভক্তি আসলে প্রেম-ভাক্ত—যা সাধ্যবস্তু হিসাবে সর্বোত্তম। এই প্রেমভক্তির আবার শাস্ত্র, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও

মধুর—এই পাঁচটি স্তর। বৈষ্ণবভক্ত তত্ত্বের সঙ্গতিমূত্রে পদাবলীর রস আন্বাদন করেন ভক্তি সাধনার অর্ঘ্য হিসাবে। পদকর্তাগণও রসতত্ত্ব-প্রবক্তা মহাজনদের পদাঙ্ক অনুসরণ করে প্রেমভক্তির বিভিন্ন স্তর—বিশেষ করে সর্বসাধ্যসার কাস্তা-প্রেমের স্তর-পারস্পর্য ছন্দায়িত করেছেন। পূর্বরাগের পদে অখিল রসাস্বত সিক্ত, পরম নায়ক শ্রীকৃষ্ণের প্রতি অনুরাগ, অভিসার পর্ধ্যায়ে নানা বাধা-বিঘ্ন অতিক্রম করে সেই পরম স্বরূপের উদ্দেশ্যে যাত্রা, নিবেদন পর্ধ্যায়ে সর্ব সমর্পণ, প্রেম-বৈচিত্র্যে প্রিয়কে পেয়েও হারানোর ভয়, বিরহ-স্তরে প্রিয়তমকে হারিয়ে সব-শূন্যতার অহুভূতি। নিদারুণ বেদনার পরম উপলব্ধির মধ্য দিয়ে চলে রাধার নৈজেকে মিশিয়ে দেওয়ার সাধনা।—মহাভাবস্বরূপিনী রাধার জীবনচিত্র—

ধাঁহা পহঁ অরুণ চরণে চলি যাত।

তাঁহা তাঁহা ধরনী হইয়ে মঝু গাত ॥...

এ সখি বিরহ মরণ নিরদন্দ।

এছনে মিলই যব গোকুল চন্দ ॥...

“এই যে শ্রীকৃষ্ণকে লাভ করবার জন্য মহাভাবস্বরূপিনী শ্রীরাধিকার আত্ম-বিলুপ্তির সাধনা, এরই মধ্য দিয়ে গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের প্রকৃত তত্ত্ব প্রকাশিত ও প্রচারিত হয়েছে। এই জগত্ই বৈষ্ণব-মহাজন-পদাবলী গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম-তত্ত্বের রসভাষ্য বলে স্বীকৃত হয়েছে।” (ডঃ সতী ঘোষ)।

॥ প্রাক্, সমসাময়িক ও পরচৈতন্ত্য বৈষ্ণবপদাবলীর তুলনা ॥

কালগত বিচারে সমগ্র বৈষ্ণব পদাবলীকে আমরা তিনভাগে বিভক্ত করতে পারি—প্রাক্চৈতন্ত্য, চৈতন্ত্য সমসাময়িক ও চৈতন্ত্যোত্তর যুগের পদাবলী। শুধু কালের দিক থেকে নয়, আদর্শ ও মজির দিক থেকেও এই পার্থক্য সূচিহিত। এই পার্থক্যের মূল স্বরূপও আমাদের জানা প্রয়োজন।

(১) চৈতন্ত্যপূর্বযুগের কবির কোন বিশেষ সাম্প্রদায়িক আদর্শগত প্রেরণা ছিল না। আর গোষ্ঠীগত প্রেরণা না থাকার জন্যই চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি প্রভৃতি কবির ব্যক্তিক অহুভূতির প্রকাশে পদাবলী হয়ে উঠতে পেরেছে বিশিষ্ট লক্ষণের অধিকারী। কিন্তু চৈতন্ত্যোত্তর যুগের কবি-সম্প্রদায় চৈতন্ত্যদেবের আড়ালে দাঁড়িয়ে রাধা-কৃষ্ণলীলার মার্ধ্ব উপভোগ করেছেন। তাঁদের মানস-সংস্কৃতিতে চৈতন্ত্য-জীবন-সাধনা যে বৈভবের সঞ্চার করেছিল, তার ফলে ধর্মকেন্দ্রিক পটভূমিকার

সংস্থাপিত রাধাকৃষ্ণলীলা নতুন রূপে রূপায়িত ও আত্মাদিত হ'তে থাকল। এর ফলেই আমরা দেখি, বৈষ্ণব কবিতায় ভাব ও রূপকলার ক্ষেত্রে এক অভিনব পরিবর্তনের সূচনা। একদিকে যেমন বলগাহীন আবেগোচ্ছ্বাসের তুর্ধ সীমায়িত হ'ল চৈতন্যজীবনতাপর্বেয় গণ্ডীতে, অপরদিকে আবার বৈষ্ণব কবিতায় নরনারীর প্রেমের প্রাকৃত ও সংকীর্ণ আবেদন সমুন্নতলাভ করল চৈতন্যজীবন মহিমার দ্বারাই। গৌরচন্দ্রিকার পদে তারই সূচনা।

(২) রাধাকৃষ্ণলীলা সম্পর্কে কোন ধর্মবিশ্বাস প্রাক-চৈতন্যযুগে না থাকলেও চণ্ডীদাস-বিদ্যাপতি-জয়দেবের পদ আত্মাদান করা চলে। দেখানে 'হরিশ্মরণে পরসং মনো'—এর সঙ্গে 'বিলাস কলাস্থ কুতুহলম্'—এর আবেদন-ও উপলব্ধ হয়। কিন্তু বৈষ্ণবতত্ত্ব সম্পর্কে সন্ধ্যাক জ্ঞান না থাকলে চৈতন্যোত্তর যুগে বৈষ্ণবপদাবলীর পূর্ণ রসাত্মক আদান সম্ভব নয়।

(৩) প্রাকচৈতন্য যুগে ভক্ত-কবির মানসে মুক্তি বাহ্যাই ছিল প্রধান। বিদ্যাপতির পদে আমরা পাই :

ভনয়ে বিদ্যাপতি অতিশয় কাতর
তরইতে ইহ ভবসিদ্ধি।
তুয়া পদপল্লব করি অবলম্বন
তিল দেহ এক দীনবদ্ধু ॥

কিন্তু চৈতন্যোত্তর যুগের প্রার্থনার পদে মুক্তি-বাহ্যার চিহ্নও থাকল না। সাধকের কাছে তখন—'মুক্তি বাহ্য কৈতব প্রধান। যাহা হৈতে কৃষ্ণভক্তি হয় অন্তর্ধান ॥' ভগবানে অহৈতুকী ভক্তি এবং গোপীদিগের অহুগত হয়ে রাধাকৃষ্ণের কৃষ্ণসেবার স্বযোগ লাভ—তাদের চরম প্রার্থনার বিষয় হয়ে দাঁড়াল।

(৪) প্রাকচৈতন্য যুগে কৃষ্ণের মাধুর্যভাবের সঙ্গে ঐশ্বর্যভাবের মিশ্রণও দেখা যায় সাহিত্যে। পরচৈতন্যযুগে ঐশ্বর্যভাব তিরোহিত হ'ল। কৃষ্ণপ্রেম চরম ও পরম পুরুষার্ধ বলে পরিগণিত হ'ল। বলা হোল—'প্রেম মহাধন। কৃষ্ণকে মাধুর্যরস করায় আত্মাদান ॥' সাধ্যাবিধি অনিশ্চিত এই প্রেমের স্তর পরস্পরায় আবার রাধার প্রেম সাধ্য শিরোমণি। বস্তুতঃ মধুররসের সাধনাই বৈষ্ণবের শ্রেষ্ঠ সাধনা বলে পরিগণিত হ'ল।

(৫) প্রাকচৈতন্যযুগে রাধা ও চন্দ্রাবলী অভিন্ন। কৃষ্ণকীর্তনের একাধিক স্থানে রাধাকে বলা হয়েছে 'রাইচন্দ্রাবলী'। কিন্তু পরচৈতন্যযুগে রাধা নায়িকা,

চম্পাবলী প্রতিনায়িকা। অধিকন্তু, প্রাক্চৈতন্য যুগের সামান্য নায়িকা রাধা পরচৈতন্যযুগে মহাভাবস্বরূপিনী রাধাঠাকুরাণীতে রূপান্তরিত। ‘কৃষ্ণবাহী পুত্ররূপ করে আরাধনে। অতএব রাধিকা নাম পুরাণে বাখানে।’

(৬) চৈতন্যোত্তর যুগের সাধকবৃন্দ চৈতন্যদেবের ভগবৎস্বায় বিশ্বাসী ছিলেন। স্বরূপ দামোদরের কড়চায় তাঁর আবির্ভাবের যে কারণ অন্তর্নিহিত হোল, সেই বিশ্বাসের বাস্তব রূপদানই তখন কবি-সাধকদের প্রধান কর্তব্য হয়ে উঠল।

(৭) প্রাক্চৈতন্য যুগের বৈষ্ণব কবিগণ অনেকেই ছিলেন লীলাশুভ। শূকপক্ষীর মত রাধাকৃষ্ণলীলা তাঁরা মানসনয়নে দর্শন আন্বাদন ও বর্ণন করেছেন। যেমন, লীলাশুক বিষমঙ্গল ও জয়দেব। কিন্তু পরচৈতন্য যুগের বৈষ্ণব কবিগণ গোপীভাবে ভাবিত—রাগাঙ্গুণা মার্গের সাধক।

(৮) প্রাক্চৈতন্যযুগের অমূর্ত-তত্ত্ব-ভাবনা বিষয়ীকৃত হয়েছিল চৈতন্য মহাপ্রভুর জীবনে। তাই পরচৈতন্যযুগে কবিগণ—চৈতন্যজীবনবিভার দ্বারা রাধাপ্রেমের চিত্র অঙ্কিত করেছেন। এ কারণেই চৈতন্যদেব ‘মধুর-বৃন্দা-বিপিন-মাদুরী-প্রবেশ-চাতুরি সার।’

(৯) প্রাক্চৈতন্য যুগের পদাবলী সম্ভোগাখ্য শৃঙ্গার রসান্ত্রিত; কিন্তু পরচৈতন্য যুগের পদাবলীতে বিপ্রলম্ব শৃঙ্গারের পরিশুদ্ধি লক্ষণীয়। মহাপ্রভু বিপ্রলম্ব শৃঙ্গারের সাক্ষাৎ বিগ্রহ। সমসাময়িক ও পরচৈতন্য বৈষ্ণব-কবিকুলের তুলনামূলক বৈশিষ্ট্য নিরূপণে দেখা যায় যে, সমসাময়িক বৈষ্ণব সাধকের চোখে চৈতন্যদেবের ভগবৎ স্বরূপের সঙ্গে মানবিক রূপটিও মিশ্রিত ছিল। সমসাময়িক ভক্তবৃন্দ চৈতন্যদেবের ভগবৎস্বরূপে বিশ্বাসী হলেও পরিপূর্ণভাবে তাঁর তত্ত্বস্বরূপ নিরূপণের স্বযোগ পাননি। এর প্রথম কারণ, শ্রীচৈতন্যদেব এবিষয়ে ভক্তদের বিন্দুমাত্র উৎসাহকেও প্রতিহত করেছেন! দ্বিতীয় কারণ, তাঁরা চাক্ষুষ দর্শনে মহাপ্রভুর নভোম্পর্শী ব্যক্তিত্বের যে প্রত্যক্ষ পরিচয় পেয়েছিলেন, তার মধ্যে তার মানবপরিচয়টি একেবারে অজ্ঞাত ছিল না। ‘নিমাই সন্ন্যাসের কবিতায় তাঁদের আকুল ক্রন্দনে বৈষ্ণবত্ব ও ভক্তি অপেক্ষা মানবিক বেদনার রোলই উচ্চকণ্ঠ হ’য়ে উঠেছে।’ (ক্ষেত্র গুপ্ত)। অস্বরূপ কারণে, মাতার জন্য চৈতন্যদেবের আকুলতা-ও ভক্তদের দৃষ্টি এড়িয়ে যায়নি। ধর্ম-বুদ্ধি অপেক্ষা মানববুদ্ধি জয়ী না হলে তা সম্ভব নয়।

উভয় পর্যায়ের কবিবৃন্দই গৌরান্বিত বিষয়ক পদ রচনা করেছেন। কিন্তু সমসাময়িক যুগের কবিবৃন্দ গৌরান্বিতদের যে চিত্র অঙ্কিত করেছেন, তা একান্ত ভাবে সজীব ও প্রত্যক্ষ; তার প্রকাশ ভঙ্গী পারিপাট্যহীন ও সরল। কারণ তাঁদের কাব্যিক অভিজ্ঞতা (Poetic experience) ছিল ব্যক্তিক ও প্রত্যক্ষ। তাই দেখানে কল্পনা ও মাণ্ডলিকতার অবসর ছিল অতি সংকীর্ণ। ফলে বর্ণনা সরল ও অনাড়ম্বর। কিন্তু পরচৈতন্য যুগের গৌরান্বিত বিষয়ক পদে বিষয়বস্তুর মহিমা অভিন্ন হলেও মণ্ডন-পারিপাট্য এবং চৈতন্যোত্তর যুগের দার্শনিক ও আলাংকারিক ঐতিহ্যের চরণপাত অদৃশ্য থাকেনি। বৃন্দাবনের ষড়গোস্থায়ী কর্তৃক বিধৃত গোড়ীয় বৈষ্ণব দার্শনিক ও রসতত্ত্ব বহুল প্রচারিত হওয়ার পর যত পদ রচিত হয়েছে, তা সবই সেই তত্ত্বের রসরূপ। ফলে বহুক্ষেত্রে ভেদে স্বল্পষ্ট প্রকাশ থাকলেও তা কাব্য হয়ে উঠতে গিয়েছে কদাচিত্। গতানুগতিক প্রণালীকৃত জলাভূমিতে আটকে পড়ে সপ্তদশ শতাব্দীর পরে বৈষ্ণব কবিতা কোন কোন ক্ষেত্রে কৃত্রিমতায় পূর্ণবনিত হয়ে পড়ল। বিশেষ করে, মহাজিয়া সাধনার পক্ষপাতবশে বৈষ্ণবের সুউচ্চ আদর্শবাদ যেমন, বৈষ্ণব কবিতা তেমন তার শুজ্জল্য অনেক পরিমাণে হারিয়ে ফেলল।

॥ রোমান্টিকতা ও বৈষ্ণব কবিতা ॥

রোমান্টিকতার সংজ্ঞা : “The Romantic spirit can be defined as an accentuated predominance of emotional life, provoked or directed by the exercise of imaginative vision, and in its turn stimulating or directing such exercise. Intense emotion coupled with an intense display of imagery, such is the frame of mind which supports and feeds the new literature.” আবেগপ্রাপ্ততা, কল্পনার ঐশ্বর্য, মানস ভ্রমণের বাধাবন্ধনহীন গতি, অতীত প্রীতি, বিশ্বয়বোধ, প্রকৃতির বৈচিত্র্য আশ্বাদন, অজ্ঞানার প্রতি তীব্র আকর্ষণ, অধরাকে না পাওয়ার বেদনা ও নৈরাশ্য—রোমান্টিকতার লক্ষণ। রোমান্টিক কবি বর্তমান পরিবেশে অসুস্থমনা হয়ে ওঠেন, আদর্শ জগতের সন্ধান পান অতীত বা ভবিষ্যতের মানসলোকে। রোমান্টিক কাব্যের ক্ষেত্রে এই ‘feeling of nostalgic strangeness’ একটি বিশেষ লক্ষণ। রোমান্টিক

কবির আত্মবোধ অতি প্রখর। কারণ অমৃতভূতি ও কল্পনার সাহায্যেই সৃষ্ট হয় রোমাণ্টিকতার অন্যান্য লক্ষণ। এ কারণে রোমাণ্টিকতার সংক্ষিপ্ত অর্থচ জোরালো সংজ্ঞা হোল : 'An extraordinary development of imaginative sensibility.'

বৈষ্ণব কবিতা রোমাণ্টিক কিনা, এ নিয়ে আলোচনার অন্ত নেই। একদা রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব পদাবলীকে 'মর্তপ্রেমামৃতভূতির অতি সূক্ষ্ম প্রকাশরূপে বিচার করেছিলেন। আধুনিক সমালোচকও বলেন : 'সাহিত্য হিসাবে যখন বিচার করিব, তখন বলিব বৈষ্ণব কবিতা বিশুদ্ধ রোমাণ্টিক প্রেম কবিতা।'

ধর্মগীতি রোমাণ্টিক কবিতার লক্ষণাক্রান্ত হয়ে উঠতে পারে। চর্যাপদে গুরুসামনত্বের প্রকাশ হলেও, রোমাণ্টিক গীতিকবিতার সুরমূর্ছনা তার মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। দক্ষিণ ভারতের আলোয়ার সম্প্রদায়ের ভজন গাথা, স্ত্রীদিবের ধর্মসঙ্গীত রোমাণ্টিকতার লক্ষণ-যুক্ত। ঈশ্বরকে প্রেমিক, ভক্তের নিঃক্ষেপে প্রেমিকা জ্ঞানে এই ভজন দেহকেন্দ্রিক জীবনরসের আধারেই পরিবেশিত। ব্রেকের কবিতায় ধর্মচেতনা রোমাণ্টিকতার পানপাত্রে পরিবেশিত হয়েছে।

বৈষ্ণব-পদাবলী রসমূলা তার তত্ত্বমূলা অপেক্ষা কোন অংশে কম নয়। তত্ত্বজ্ঞানহীন রসিকের কাছে বৈষ্ণবপদাবলী বিশুদ্ধ রোমাণ্টিক প্রেম-কবিতা হিসাবে আত্মদিত হওয়ার পক্ষে কোন বাধা থাকে না। সেই দৃষ্টিতে নরনারীর মিলনবিরহের শাস্ত্রত রূপায়ণ বৈষ্ণব পদে। পূর্বরাগ, অভিষার, মান, প্রেম-বৈচিত্র্য, নিবেদন, ভাবসম্মিলন—এই প্রেমচেতনারই বিচিত্র ও অতিসূক্ষ্ম প্রকাশ। মিত্য নবায়মান বৈচিত্র্যের মাঝে প্রেমের আত্মদানমূলা বৃদ্ধি পায়। মর্ত-প্রেমের বাতায়নে দৃষ্ট যে জীবনরহস্য উপলব্ধ হয়, প্রেমসীর নয়ন-পল্লবের চকিত বলকে যে সৌন্দর্য উন্মোচিত হয়, তা প্রতি মুহূর্তেই প্রেমিককে নিত্য নতুন অন্বেষণের মহিমায় অভিযুক্ত করে তোলে। বৈষ্ণব কবি প্রেমের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম রূপটি রঙেরসে মণ্ডিত করে তুলেছেন। প্রেমিক-প্রেমিকার মিলন-বিরহের আনন্দ-অশ্রুজল-গাথা-সমৃদ্ধ রোমাণ্টিক প্রেমের কবিতা হিসাবে এর সৌন্দর্যও তুলনাহীন।

কিন্তু মর্তপ্রেমের রোমাণ্টিক রসরহস্য বৈষ্ণব পদাবলীকে আবৃত করলেও একে পুরোপুরি রোমাণ্টিক কবিতা আখ্যা দেওয়ার পক্ষে বাধা আছে। বৈষ্ণব-পদাবলী বৈষ্ণব তত্ত্বের রসভাস্ক। বৈষ্ণব মহাজন রাধাকৃষ্ণলীলাকে বাস্তব রসরূপ

।দয়েছেন সাধনার অঙ্গ হিসাবে। সুতরাং ধর্মবিবিক্ত রোমাটিক কাব্যসৌন্দর্যের আকররূপে বৈষ্ণব পদাবলীর বিচার করতে গেলে তা হবে খণ্ডিত। তাছাড়া বৈষ্ণব পদাবলী গোষ্ঠীবদ্ধ কবিকলা—একটি বিশেষ সম্প্রদায়ের ধর্ম ও দর্শনের কাব্যরূপ। কবিগণের হৃদয়ানুভূতি প্রকাশের কোন সুযোগও এখানে নেই। রাধাকৃষ্ণের লীলা দর্শন ও চিত্রণ করতে হোত শুক অথবা সখী ভাবে। কিন্তু রোমাটিক প্রেমকবিতা ব্যক্তিগত কামনা-বাসনার রসরূপায়ণ। তৃতীয়ত, রোমাটিক প্রেমকবিতা দেহকেন্দ্রিক। দেহের রহস্যে বাঁধা যে অদ্ভুত জীবন কবিকে উদ্দীপ্ত করে, রোমাটিক কবি নানা চিত্রকল্পের সাহায্যে তাকেই চিত্রিত করেন। মর্তপ্রেমচেতনা এখানে বড় কথা। কিন্তু বৈষ্ণব পদাবলীর ক্ষেত্র স্বতন্ত্র। বৈষ্ণব তত্ত্বে, রাধাকৃষ্ণ অপ্ৰাকৃত, চিন্ময়—লৌকিক জীবনপাত্রে তাঁদের লীলা-বিলাস চিত্রিত হলেও অলৌকিক রহস্যরাজ্যের দিকেই তা ইঙ্গিত করে। সুতরাং রাধাকৃষ্ণলীলাকে মর্ত প্রেমিক-প্রেমিকার মানদণ্ডে বিচার করা চলে না। চতুর্থত, রোমাটিক প্রেমকবিতায় কল্পনার যে বিপুল ঐশ্বর্যের সমারোহ দেখানো সম্ভব, বৈষ্ণব কাব্যতায় তা নয়। কারণ বৈষ্ণব মহাজন কবির লেখনীতে গোড়ীয় বৈষ্ণব তত্ত্বকথাকে কাব্যে প্রকাশ করতে হোত। বিভিন্ন কবি একই বস্তুব্যকে একই উপমা ইত্যাদির সাহায্যে প্রকাশ করেছেন। অল্পকৃতির তাই এত ছড়াছড়ি। মর্তজীবনবাসনার উষ্ণতা উপজীব্য হিসাবে এ কবিতায় লক্ষ্য করা যায় না। তাই নানা দিক থেকে বৈষ্ণব কবিতাকে নিছক রোমাটিক কবিতা হিসাবে অভিহিত করতে আমাদের আপত্তি আছে।

তবে অপ্ৰাকৃত, চিন্ময় রাধাকৃষ্ণলীলাকে মহাজন কবি জীবনানুগ করে চিত্রিত করেছেন। ব্রজলীলার অলৌকিক রহস্য মর্তপ্রেমের আঙ্গিক ও ভাষাতে তাঁরা প্রকাশ করেছেন, বোধ হয় অন্য প্রকাশ-পথের সন্ধান পাননি বলেই। মানবজীবনরসের পানপাত্রে বৈষ্ণব মহাজন কবি সেই অতীন্দ্রিয়, লোকাতীত প্রেমকে পরিবেশন করেছেন সত্য। লৌকিক সৌন্দর্যের পথ বেয়ে বৈষ্ণব পদাবলী অলৌকিকের রাজ্যে নিয়ে গেলেও লৌকিক সৌন্দর্যচিত্রও আমাদের মুগ্ধ করে। তাই অন্তরে তত্ত্বকথা থাকলেও বাইরের রূপবৈচিত্র্য আমাদের আকৃষ্ট করে। প্রজ্ঞেয় সমালোচক তাই বলেন—

“বৈষ্ণব পদাবলীর পশ্চাদ্ধপটে যদি-ও সদাসর্বদা নিত্য বৃন্দাবনের কিশোর-কিশোরীর অখণ্ডসজ্জা বিরাজ করিতেছে, তবুও নিসর্গ সৌন্দর্য, রাধাকৃষ্ণের

বিবিড় মিলন-রস এবং তাঁত্র বিরহবেদনা ক্ষণেকের জন্যও ভাববৃন্দাবনকে মর্ত-ধূলিতলে টানিয়া আনে।’ (ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়)।

ভাবের গভীরতা, আন্তরিকতা, মন্বয়তা ও মর্ম-স্পর্শিতার বৈশিষ্ট্যে বৈষ্ণব কবিতা অনবদ্য। কল্পনার সুউচ্চ মহিমার সাহায্যে বৈষ্ণব কবি রাধাকৃষ্ণলীলার ভাবটি রঙ্গে ও রসে মণ্ডিত করে তুলেছেন। তবু তত্ত্বভাবনার কথা মনে রাখলে বৈষ্ণব কবিতাকে রোমান্টিক বলা যুক্তিসংগত হয় না। কারণ ধর্মতত্ত্বের উপস্থাপনা কাব্যরস ক্ষুরণের পক্ষে ব্যত্যয় হয়ে পড়ে। বিদগ্ধ সমালোচক বলেন—

“বৈষ্ণবপদকর্তার প্রধানতঃ কাব্য-রচনার জন্য পদাবলী রচনা করেন নাই ; সেগুলি তাঁহাদিগের বৈষ্ণব-ধর্মের প্রধান অঙ্গ ব্রজ-লীলা-ধ্যানের আন্তর্যঙ্গিক ফল ও উহার সহায় মাত্র।” (পদবল্লভকর। ৫ম)।

কিন্তু বৈষ্ণবতত্ত্ব প্রকাশে আমাদের বৈষ্ণব কবি যে পথ বেছে নিয়েছেন, নিঃসন্দেহে তাতে রোমান্টিকতা প্রকাশের অবকাশ আছে। “বৈষ্ণব কবিতা নানারূপ পাখিব সৌন্দর্যের পথ বাহিয়া চলিয়াছে—কিন্তু তাহার পরম লক্ষ্য সেই অজ্ঞেয় তুর্যধিম্য মহাসত্য।” সেই অজ্ঞেয়, তুর্যধিম্য পরম সত্যের রূপায়ন-চেষ্টায় জাগ্রত হয়েছে কবি-কল্পনার সমধিক ঐশ্বর্য, বিশ্বয়বোধ, না পাণ্ডয়ার বেদনা ও নৈরাশ্রবোধ।

সুতরাং তত্ত্বদৃষ্টিতে বৈষ্ণব কবিতাকে রোমান্টিক বলা না গেলেও রোমান্টিক চেতনার স্ফূর্তি শত কলাপের মত বিকশিত হয়েছে বৈষ্ণব কবিতার ছন্দে ছন্দে রোমান্টিক প্রেমকবিতার নিরিখে তার আত্মদান-সাক্ষ্য তাই দুর্লভ নয়।

॥ লীলাশুক ও বৈষ্ণব কবিতা ॥

বৈষ্ণব কবিতা পাঠের সময় পাঠক লক্ষ্য করেন, এর ভূমিতাংশ প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলা কাব্য-কবিতায় কবিগণ ভূমিতা ব্যবহার করতেন। বৈষ্ণব-পদের ক্ষেত্রে এই ভূমিতা কিন্তু বিশেষ অর্থবহ। নিছক নাম প্রচারের জন্য বৈষ্ণব কবি ভূমিতা ব্যবহার করেন নি। তাঁদের এই ভূমিতা অংশে একটি বিশিষ্ট তত্ত্ব ফুটে উঠেছে। প্রাক্‌চেতন্য যুগে এই তত্ত্বটি হোল লীলাতত্ত্ব বা লীলাবাদ, পরচেতন্য যুগে হ’ল পরিকর বাদ। এ বিষয়ে সংক্ষেপে কিছু আলোচনা করা যাক।

প্রাকটৈতন্য যুগে গোড়ীয়বৈষ্ণবদর্শন গড়ে ওঠেনি, একথা সত্য। কিন্তু বাংলার বৈষ্ণব ভাবনায় তত্ত্বকথা কিছু স্থান পেয়েছিল, একথাও অবিসংবাদিত-রূপে সত্য। দ্বাদশ শতকের কবি জয়দেব শুধু তাঁর কবিত্রিভাষ্য পরিচয় দিতেই “গীতগোবিন্দ” লেখেন নি। তিনি নিজের বলেছেন : ষাঁরা হরির শ্রবণে মন সরস করতে চান এবং বিলাসকলায় ষাদের কৌতুহল আছে, তাঁরাই কোমলকান্ত পদাবলী পাঠ করে আনন্দ পাবেন। ষমুনাকুলে কেলিরত রাধাকৃষ্ণের লীলা চিত্রণ করেছেন জয়দেব। এই লীলাকীর্তন করার মধ্যেও একটু বৈশিষ্ট্য বর্তমান। “রাধাকৃষ্ণের যুগল হইতে নিজেকে একটু দূরে সরাইয়া রাখিয়া লীলাদর্শন, লীলা-আশ্বাদন এবং লীলার জয়গান—ইহাই যেন ভক্তের প্রাণিততম বস্তুরূপে দেখা দিয়াছে।” (ডঃ দাশগুপ্ত)

উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যটি দাক্ষিণাত্যের কবি বিষমদল ঠাকুরের ‘কৃষ্ণকর্ণামৃত’ গ্রন্থে সার্বিকরূপে দেখা দিল। বিষমদল ঠাকুরের উপাধি ছিল ‘লীলাশুক’। এবং সেখান থেকেই ‘বৈষ্ণব কবিগণ লীলাশুক’—কথাটি চলে আসছে। সাধক-কবিগণের লীলাশুকত্বের আলোচনা প্রসঙ্গে ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্তের উক্তি প্রণিধান যোগ্য। তিনি বলেছেন : ‘সাধক কবির পরিচয় হইল মধুর বৃন্দাবনলীলাকে অদূরের কদম্ববৃক্ষ হইতে দর্শন এবং আশ্বাদন এবং শুকের ন্যায় মধুর কাব্যাকালীতে তাহারই মাধুর্য বর্ণন।’ উপকথা বর্ণিত শুকপক্ষী দূর থেকে বর্ণিত ঘটনা সব কিছুই লক্ষ্য করত, পরে অবিকল তাঁর বর্ণনা দিত। বৈষ্ণব সাধক কবিগণের পক্ষেও এ কথা প্রযোজ্য। রাধাকৃষ্ণলীলার তাঁরা অংশ গ্রহণ করেন নি, করার স্পৃহাও তাঁরা মনে পোষণ করতেন না। তাঁদের একমাত্র কামনা ছিল দূর থেকে রাধাকৃষ্ণলীলার দর্শন, তজ্জাত আনন্দময় অমৃতত্বের আশ্বাদন এবং লীলা বর্ণন। লীলাশুকত্বের একটি দৃষ্টান্ত ‘কৃষ্ণকর্ণামৃত’ থেকেই উদ্ধৃত করা যাক :

অতঃপর রাধা মনে, আর গোপাকনা মনে,
করে কৃষ্ণলীলা সবিস্ময়।

সে শোভা দেখিয়া লীলা, শুক অতি সুখ পাইলা,
হর্ষভাবে শ্লোক উচ্চারয়।

কিংবা.

এইরূপ সখীবাগী, শুনিতেই স্থনয়নী,
তারে পুছে উৎকণ্ঠিত হৈয়া।

লীলাতক সেইভাবে, কহিতে লাগিলা তবে,
এক শ্লোক অপূর্ব করিয়া ॥

এই লীলাদর্শনের উপলক্ষিজাত আবেগেই বিশ্বমঙ্গল ঠাকুর অমৃতের নিষ্কৃৎস-মাধুর্য বর্ণনা করতে গিয়ে শুধু আকুলি বিকুলি করেছেন, শুধু ‘মধুর’ ‘মধুর’— এই কথা উচ্চারণ করেছেন—

মধুরং মধুরং বপুঃস্ত বিভো—
মধুরং মধুরং বদনং মধুরম্ ।
মধুগন্ধি মুহুম্মিতমেতদহো
মধুরং মধুরং মধুরং মধুরম্ ॥

এ-প্রসঙ্গে বলা প্রয়োজন যে, ‘কৃষ্ণকর্ণায়ুত’ গ্রন্থখানি মহাপ্রভুর খুব আদরের খন ছিল। দাক্ষিণাত্য পরিভ্রমণকালে শ্রীচৈতন্যদেব এই গ্রন্থের সাক্ষাৎ পান এবং এর একখানি নকল আনেন। জয়দেব, বিষ্ণুপতিও চণ্ডীদাসের পদের সঙ্গে এ গ্রন্থখানিতেও প্রভু নিত্য আনন্দ লাভ করতেন।

কিন্তু গোড়ীয়-বৈষ্ণব-দর্শনের প্রভাবে পর-চৈতন্য যুগে সাধকদের লীলারস আশ্বাদনের ক্ষেত্রে একটু স্বাভাব্য দেখা দিল। এ সময় লীলারস আশ্বাদনের ক্ষেত্রে পরিকরবাদের তাৎপর্য প্রবর্তিত হোল। সাধারণ ক্ষেত্রে ভক্তের মনোভাব, ‘আমিত চাহি না রাধা হতে হব রাধায় পরায় পিয়া।’ রাগানুগামার্গে সখী ও মঙ্গরী-ভাবে ভজনাই তাদের কাম্য হ’য়ে দেখা দিল। এর অর্থ— বৃন্দাবনের গোপীদের অঙ্গুগত হ’য়ে রাধাকৃষ্ণের সেবা। সেই সেবাবাদনা চরিতার্থ করার আনন্দেই ভক্তহৃদয় লীলারসমাধুর্য আশ্বাদনের স্বযোগ লাভ করেন। নরোত্তম দাসের পদে এই কামনা যথাযথ রূপলাভ করেছে :

হরি হরি, হেন দিন হইবে আমার ।
দুহঁ-অঙ্গ পরশিব দুহঁ-অঙ্গ নিরখিব
সেবন করিব দোহাঁকার ॥
ললিতা বিশাখা সঙ্গে সেবন করিব সঙ্গে
মালা গাঁথি দিব নানা ফুলে ।
কনক সম্পূট করি কপূর তাড়ুল পুরি
যোগাইব অধর-খুগলে ॥

সুতরাং, চৈতন্যোক্তির যুগের সাধক-কবিগণ লীলা দর্শন, আশ্বাদন ও বর্ণনার জন্য প্রাক্চৈতন্যোক্তির যুগের সাধক কবিগণের মত দূরত্ব বজায় রাখতে পারলেন না। লীলাদর্শনের আকাঙ্ক্ষা তাঁদের ছিল, কিন্তু সেই লীলার সঙ্গে নিজেদের যুক্ত করে নিয়েছিলেন তাঁরা—‘তুই রূপ মনোহারী দেখিব নয়ন ভরি নীলাঘরে দিব সাজাইয়া।’ এই সব কবি সখীভাবে রাধাকে বা কৃষ্ণকে উপদেশ দিয়েছেন, তাঁদের মিলনে সহায়তা করেছেন, বিরহে সাহায্য দিয়েছেন, আবার নিজেরাও আনন্দ-বেদনা অল্পভব করেছেন। সুতরাং তাঁরাও সেই লীলার অংশভাগী হ’য়ে পড়লেন। অবশ্য শুক পক্ষীর মত দর্শন ও আশ্বাদন স্পৃহাও তাঁরা চরিতার্থ করেছেন, তার বর্ণনাও করেছেন। কিন্তু স্বাতন্ত্র্য বজায় রাখা তাঁদের পক্ষে সম্ভব হয়নি।

গোবিন্দদাস কহই ধনি অভিসার

সহচরী পাওল বোধ।

কিংবা, জ্ঞানদাস কহে কাছুর পিরীতি

মরণ অধিক শেল।

অথবা, গোবিন্দদাস কহ কাছু ভেল গদগদ

হেরইতে রাই বয়ান ॥

এখানে গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাস—সখী। সখী ভাবেই তাঁরা রাধাকে অভিসারে উপদেশ দিয়েছেন, কাছুর মরণশেল পিরীতি নিজেরা অল্পভব করেছেন এবং রাধাকৃষ্ণের মিলন-দৃষ্ট নিরীক্ষণ করেছেন। ডাঃ দাশগুপ্ত বলেছেন : “দ্বাদশ শতকের লীলাশুক ও জয়দেবের কাব্যরচনার ভিতরেই আমরা স্বরূপ-লীলার প্রতিষ্ঠা দেখিতে পাইলাম, এই স্বরূপ-লীলার প্রতিষ্ঠার উপরেই প্রতিষ্ঠিত গোড়ীয় বৈষ্ণবগণের সকল সাধ্য-সাধন-তত্ত্ব।...লীলাকেও তাই তাঁহারা সত্য এবং নিত্য বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। পরিকররূপে এই লীলা-স্বরূপ ও লীলা আশ্বাদন—ইহাই হইল গোড়ীয় ভক্তগণের পরম সাধন ও সাধ্য...” তাই পরচৈতন্য-যুগের বৈষ্ণবগণের ভণিতাংশে পরিকররূপে লীলার আশ্বাদনের আকাঙ্ক্ষা প্রতীয়মান।

সুতরাং, পরচৈতন্যযুগের বৈষ্ণব ভক্ত-কবিদের আর লীলাশুকত্বের বৈশিষ্ট্য বজায় থাকল না। গোপীর অল্পগত সাধনার অভিব্যক্তিরূপেই চৈতন্যোক্তির বৈষ্ণবপদাবলী বিশিষ্ট হ’য়ে উঠল।

ছন্দ

ছন্দ কবিতার বিজুতি। ছন্দোশাস্ত্রন কবিতার ভাবকে লীলায়িত করে, লাবণ্যের স্ফুট প্রকাশ ঘটায়। কবির মনের মণিকোঠায় কোন ভাব যখন দানা বেঁধে ওঠে, তখন অকৃত্রিম সেই ভাবধারা প্রকাশিত হয় ধ্বনিরূপে। সেই ধ্বনিপ্রবাহ যতি, অর্ধযতি প্রভৃতির নিয়মাধীন হয়। গভীর ভাবের ক্ষেত্রে নিয়ম-বন্ধন স্বতঃস্ফূর্ত—সচেতন মনে অক্ষর-গণনার প্রয়োজন বোধ করেন না কাব। গুরুগম্ভীর বা তরল—ভাব যে প্রকার, ছন্দও হয় তার অনুযায়ী। ভাবোচ্ছ্বাসকে ছন্দের অনায়াস-বন্ধনে আবদ্ধ করাতেই কবিতার লাবণ্যময় রসমধুরতা সৃষ্টি সম্ভব। বৈষ্ণব কবিদের পদ এর ব্যতিক্রম নয়।

আধুনিক পিটারে, বৈষ্ণবপদাবলীতে তানপ্রধান বা পয়ার-জাতীয়, ধ্বনি-প্রধান বা মাত্রাবৃত্ত, এবং স্বরমাত্রিক—এই তিন প্রকার ছন্দের উদাহরণই লক্ষ্য করা যায়। তবে মাত্রায় ত্রাস-বৃত্তিও বহুল পরিমাণে লক্ষিত হয়। কারণ পদগুলি রচিত হয়েছিল, কবিতা নয়, গান হিসাবে। আবৃত্তিকালে অনেক সময় মাত্রা বেশী বা কম হয়; কিন্তু সুরের তান-লয় বিস্তারে তা থাকে না। এবারে কিছু উদাহরণ দেওয়া যাক।

তানপ্রধান : (ক) ৮+৬ মাত্রার :

মন মোর আর নাহি | লাগে গৃহ কাজে ।
নিশি দিশি কাদি তবু | হাসি লোক মাঝে ॥
কালার লাগিয়া হাম | হব বনবাসী ।
কাল নিল জাতি কুল | প্রাণ নিল বাঁশী ॥

(খ) লঘু ত্রিপদী (৬+৬+৮) :

ঢল ঢল কাঁচা অঙ্গের লাবণি
অবনী বহিয়া যায় ।
ঈযত হাসির তরঙ্গ হিলোলে
মদন যুক্কা পায় ॥

(গ) দীর্ঘ ত্রিপদী (৮+৮+১০) :

ঢড়াটি বাজিয়া উচ্চ কে দিল ময়ূর পুচ্চ
ভালে সে রমণী মনোলোভা ।
আকাশ চাহিতে কেবা ইন্দের ধলুকখানি
নব মেঘে করিয়াছে শোভা ॥

বৈষ্ণবপদে মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দে সমারোহ লক্ষণীয়। ব্রজবুলি ভাষা অবলম্বনে এই ছন্দ রাজকীয় ঐশ্বর্যরূপ লাভ করেছে। মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দে যৌগিক অক্ষর ও স্বর সাধারণতঃ দুই মাত্ৰা, মৌলিক স্বর একমাত্ৰার। বৈষ্ণব পদে এই রীতি বর্তমান। তবে সুরতালের প্রয়োজনে মাত্ৰার হ্রাসবৃদ্ধি ঘটানো হয়েছে অনেক ক্ষেত্রেই। তাছাড়া মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দে যে ধ্বনিমার্ধ্ব ফুটিয়ে তোলা সম্ভব, তার ফলে কীর্তনের রসধ্বন রূপটি সহজেই জমাট করতে পারে। উদাহরণ—

(ক) ১৬ (৮+৮) মাত্ৰা :

২ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ২
মন্দির বাহির | কঠিন কপাট।
চলইতে শঙ্কিল | পঙ্কিল বাট ॥
তহি অতি দূরতর | বাদর দোল।
বারি কি বারই | নীল নিচোল ॥

(খ) ২১ মাত্ৰা (৭+৭+১১) :

১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ২ ১ ১
গগনে অবধন | | মেঘ দাক্ষণ
১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ১ ১
সধন দামিনী চমকই।
কুলিশ পাতন শরদ ঝনঝন
পবন খরতর বলগই ॥

(গ) ২৮ মাত্ৰা (৮+৮+১২) :

২ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ১
নীরদ নয়নে | নীর ঘন দিকনে।
১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ২ ২
পুলক মুকুল অবলম্ব।
শ্বেদ মকরন্দ | বিন্দু বিন্দু চূড়ত।
বিকশিত ভাব কদম্ব ॥

(ঘ) ৩৪ মাত্ৰা (১০+১০+১৪) —পাঁচ মাত্ৰার চাল :

২ ১ ১ ১ ২ ১ ২ ১ ১ ১ ১ ২ ১ ২
ভুজমণি মন্দিরে | ঘন বিজুরি লকরে।

২ ১ ১ ১ ১১১ ১ ১২ ২

মেঘ কুচি বসন পরিধান।

(ঙ) ৪৭ মাত্রা (১২+১২+১২+১১) :

মঞ্জু বিকচ কুসুম পুষ্প

মধুপ শব্দ গঞ্জি উজ্জ

কুঞ্জর গতি গঞ্জি গমন

মঞ্জুলকুলনারী ।

স্বরঘাত প্রধান ছন্দটি ধামালি ছন্দ নামে পরিচিতি। এর লয় ক্রমত। কোন গুরুগম্ভীর ভাব এ ছন্দে প্রকাশ করা যায় না। তাছাড়া লঘুগুরু ভেদে সব অক্ষরই এতে একমাত্রিক। বৈষ্ণব পদকর্তা লোচন দাস এই ধামালি ছন্দের প্রবর্তন করেন। এতে প্রতি চরণে চারটি পর্ব, প্রতি পর্ব চার মাত্রার, শেষ পর্বটি অপূর্ণপদী :

চাইলে নয়ন । বাঁধা হবে । মন চোরা তার । রূপ ।

হাস্তব্যান রাঙা নয়ান এই না রসের কুপ ॥

চাইলে যেনে মরবি ক্ষেপে কুল সে হবে নাই ।

কুলশীল সে রাখবি যদি থাকনা বিরল ঠাই ॥

॥ অলঙ্কার ॥

কাব্যের আত্মা কি—এ নিয়ে আবহমানকাল ধবে বিতর্ক চললেও একথা ঠিক যে, রসের মানদণ্ডেই কাব্যের কাব্যত্ব। রসাত্মক বাক্যই কাব্য। ধ্বনি কাব্যের প্রাণ, রস আত্মা এবং অলঙ্কার কাব্যের ভূষণ। অলম্ শব্দের এক অর্থ ভূষণ। যার দ্বারা ভূষিত বা সজ্জিত করা যায়, তা-ই অলঙ্কার। যা-তে সৌন্দর্য আছে, এবং যা সৌন্দর্যের স্রোতক—তাই অলঙ্কার। কাব্যের সৌন্দর্য বৃদ্ধির জন্য কবি অলঙ্কারের আশ্রয় লন। কবি প্রতিভার যাহুদণ্ড বলে শব্দ ও অর্থে সৌন্দর্য সন্নিবিষ্ট করে তাদের সৌন্দর্যব্যাঞ্জক করে তুলতে পারেন। এ কারণে সাহিত্যের সংজ্ঞা নির্দিষ্ট হয়েছিল—‘কাব্যম্ গ্রাহম অলঙ্কারাত্’।

তবে কাব্যের অলঙ্কার বলতে সাধারণ অর্থে সৌন্দর্য বোঝালেও, বিশেষ অর্থে অন্তপ্রাস-উপমা-উৎপ্রেক্ষা প্রভৃতি বিশেষ লক্ষণকে বোঝায়। কবি কর্ণপুরের মতে, কাব্যের অলঙ্কার বা ভূষণ হচ্ছে—উপমিতি প্রমুখ অলঙ্কারসমূহ। আচার্য

বামনও বলেছেন—‘অলঙ্কারঃ অলঙ্কারঃ । কারণব্যাপ্তা পুনঃ অলঙ্কারশব্দোহয়ম্
উপমাদিমু বর্ততে’—অর্থাৎ অলঙ্কারিহি অলঙ্কার । কারণ-ব্যাপ্তির দ্বারা এই
অলঙ্কারশব্দ দ্বারা উপমা প্রভৃতিকেই বোঝায় ।

বৈষ্ণব পদাবলীতে অলঙ্কারের প্রাচুর্য লক্ষণীয় । রসের মানদণ্ডে বৈষ্ণবপদাবলী
শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের অঙ্গীভূত । অলঙ্কারের সার্থক প্রয়োগে কাব্যরস যেন আরো
অধিক আকৃষ্ট হয়েছে । রসাবিভ্যক্তির জন্তু কবিগণ যে সব অলঙ্কার ব্যবহার
করেছেন, তা কাব্যের বহিরঙ্গ ব্যাপার হ’য়ে থাকেনি । ‘রসাদীন উপকূর্বন্তে’-
‘সঙ্কারান্তেহুদাদিবৎ’—রসাদির পুষ্টিসাধন করে অলঙ্কার অলঙ্কারি-ভূষণের
ন্যায় কাজ করে’—বিশ্বনাথের এই উক্তি বৈষ্ণবপদে সর্বথা সার্থকতালাভ করেছে ।
কাব্যে শব্দ যখন সৌন্দর্যের পটভূমিকা হয়, তখন হয় শব্দালঙ্কার ; আর
সৌন্দর্যের পটভূমিকা যখন হয় অর্থ, তখন অর্থালঙ্কার । এদের আবার বিভিন্ন
উপবিভাগ আছে । কয়েকটি উদাহরণ নিয়ে আলোচনা করলে বৈষ্ণব-পদের
রস-স্বভনে অলঙ্কারের অবদান যে যথেষ্ট, তা স্পষ্ট বোঝা যাবে ।

‘কাস্ত কাতর কতহঁ কাকুতি করত কামিনী পায় ।’—অমুপ্রাস । ক, ত-এর
অমুপ্রাসের দ্বারা হৃদয়ের আকৃতি ও বেদনা উচ্চকিত হয়ে উঠেছে ।

‘নন্দনন্দন চন্দচন্দনগন্ধনির্মিত অঙ্গ’—এটিও অমুপ্রাসের উদাহরণ ।
নন্দ ও নন্দনের রূপমাধুরী হৃদয় সরোবরে যে তুফান তুলেছে, নন্দ, নন্দ, চন্দ-এর
অমুপ্রাসের দ্বারা সে উল্লাস ও আবেগ আরো রসায়িত হয়েছে ।

কাহ্নর পীরিতি চন্দনের রীতি অধিক সৌরভময়—পূর্ণোপমা । চন্দন যতই
ঘষা যাক, তার সৌরভ আরো বেড়ে যায় । কাহ্নর পীরিতিও তাই । এর মাধুর্য
ক্রমাগতই বেড়ে চলে ।

‘তড়িত বরগী হরিণ নয়নী দেখিছ আড়িনা মাঝে’—লুপ্তোপমা । উপমেয়
রাধা এখানে অল্পপস্থিত । রাধার গাত্রবরণ বিদ্যুতের ন্যায়, নয়ন হরিণের
নয়নের ন্যায় চকিত চঞ্চল । উপমার এক আঁচরে রাধার অপার সৌন্দর্যরাশি
যেন সম্মুখে উদ্ভাসিত হয়ে উঠল ।

‘কণ্টকগাড়ি কমলসমপদতল মঞ্জীর চীরহি কাঁপি—লুপ্তোপমা । সাধারণ
ধর্ম লুপ্ত ।

‘রূপের পাথরে আঁখি ডুবি সে রহিল । যৌবনবনে মন হারাইয়া গেল ।’
—রূপক অলঙ্কার । রূপের সঙ্গে পাথরের, যৌবনের সঙ্গে বনের অভেদ কল্পনা

করা হয়েছে। পাথার অতল, সহজে তার তলদেশের নাগাল পাওয়া যায় না। তেমনি যমুনাগুলিনে দৃষ্ট কৃষ্ণের অগাধ রূপরাশিতে রাধা নিমগ্ন হয়ে গেছেন, খই পাচ্ছেন না অর্থাৎ কিছুতে বিস্থিত হতে পারছেন না সেই অতুলনীয় রূপরাশি। আবার গহীন বনে প্রবেশ করলে যেমন বাইরে আসার পথ হারিয়ে ফেলে পথিক, তেমনি কৃষ্ণের যৌবনরূপ বনে রাধাও তাঁর মন হারিয়ে ফেলেছেন, এখন শুধু আকুলি-বিকুলি করেছেন।

কুল মরিষাদ- কপাট উদঘাটলু'

তাহে কি কাঠকি বাধা।—রূপক অলঙ্কার। কুল-মর্ষাদার সঙ্গে কপাটের তুলনা করা হয়েছে। সখিগণ উতলা রাধাকে বলছেন, মন্দির-বাহিরে কঠিন কপাট, তাছাড়া পথেও নানা বাধা-বিপত্তি, এসময়ে তার অভিসারে যাওয়া উচিত নয়। তার উত্তরে রাধা বলছেন, কুলমর্ষাদারূপ কপাট যে ভাঙতে পেরেছে, অর্থাৎ অস্তরের সঙ্কোচ ও সামাজিক মর্ষাদাবোধ যে তাগ করতে পেরেছে, শয়ন মন্দিরের কপাটের বাধা তার কাছে কিছুই নয়। এর দ্বারা কৃষ্ণের প্রতি রাধার প্রেমের গূঢ়, গাঢ় ও আকর্ষণের তীব্রতা সূচিত হচ্ছে।

শীতের ওড়ণী পিয়া গিন্নীষের বা।

বরিষার ছত্র প্রিয়া দরিয়ার না॥—মালারূপক। কৃষ্ণ রাধার সর্বস্ব, এ কথা বুঝাতে মালারূপকের সাহায্যে কবিকল্পনা সমধিক সার্থক হয়েছে।

চকললোচনে বন্ধনেহারণি অঞ্জনশোভন তায়।

জহু ইন্দীবর পবনে ঠেলল অলিভয়ে উলটায়॥—বাচ্যোৎপ্রেক্ষা। উপমেয়—অঞ্জন, লোচন, বন্ধনেহারণিকে যথাক্রমে উপমান—অলি, ইন্দীবর, উলটায়—এর সঙ্গে অভেদ বলে সংশয় জন্মানোয় কবিকল্পনার চমৎকারিত্ব সূচি হয়েছে। জহু সংশয়বাচক শব্দ।

কি পেখলু' নটবর গৌরকিশোর।

অভিনব হেম- কলপতরু সঞ্চর

সুরধনী-তীরে উজোর॥—প্রতীয়মানোৎপ্রেক্ষা। সংশয়-বাচক শব্দ অল্পপস্থিত।

এলাইয়া বেণী

ফুলের গাথনি

দেখয়ে ধসায়ে চুলি।

হসিত বয়ানে চাহে মেঘ পানে

কি কহে হুহাত তুলি ॥—ভ্রান্তিমান্ অলঙ্কার । প্রবল
নাদৃশ্যবশতঃ উপমায় কৃষ্ণকে উপমান চুল ও মেঘ বলে ভ্রম হচ্ছে রাধিকার ।

‘রাই রাই কবি নঘনে জপয়ে হরি তুয়া ভাবে তরু দেই কোর’—এটিও
ভ্রান্তিমান্ । এখানে কৃষ্ণ রাধাক্ষমে তরুকে আলিঙ্গন করেছেন । উপরের দুটি
উদাহরণের একটিতে রাধার, অত্রটিতে কৃষ্ণের প্রেমতন্ময়তার সুন্দর উদাহরণ ।

দুহুঁ কোরে দুহুঁ কাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া ।

ভিল আধ না দেখিলে যায় যে মরিয়া ॥—বিরোধাভাস ।
আপাতদৃষ্টিতে এ উক্তি পরস্পরবিরোধী । কারণ মিলনের মুহূর্তে আবার বিচ্ছেদ
ভেবে কারা কেন ? কিন্তু গূঢ়ার্থে ও তাৎপর্থে এ বিরোধের অবসান হয় । এ
বিচ্ছেদবেদনার আভাস প্রেমবৈচিত্র্যের কারণে ।

রসের সাগরে আমারে ডুবায়ে অমর করহ তুমি—বিরোধাভাস । রাধার
প্রেমরসে ডুবে কৃষ্ণ আনন্দের ঘনীভূত মাদুর্ঘ্য লাভ করতে চান । কাস্তাশিরোমণি
রাধার সাহচর্যে কৃষ্ণ যে আনন্দ পান, অত্রত তা লভ্য নয় ।

‘সবে বলে মোরে কান্ধু কলঙ্কিনী গরবে ভরিল দে’—বিরোধাভাস । সাধারণ
ভাবে রাধা কলঙ্কিনী, কারণ তিনি পরপুরুষ কৃষ্ণের প্রতি আসক্তা হয়েছেন ।
এর দ্বারা কৃষ্ণের প্রতি তাঁর আত্যন্তিক আসক্তিই চোড়িত হচ্ছে—যা রাধার
পক্ষে গর্বের বস্তু ।

‘বদন থাকিতে না পারে বলিতে তোঞ সে আবালা নাম’—বিভাবনা ।
প্রসিদ্ধ কারণ ছাড়াই এখানে কার্যের উৎপত্তি ।

সুখের লাগিয়া এ বর বাঁধিছ

অনলে পুড়িয়া গেল ।

অমিয়া সাগরে সিনান করিতে

সকলি গরল ভেল ॥

—বিষয় অলঙ্কার । কার্য থেকে আশাহুত্ব ফললাভ হয়নি । আক্ষেপাত্মকভাবে
এই পদটি আক্ষেপজনিত বেদনার অভিধাতে রাধাপ্রেমের গভীরত্বই ধ্বনিত হচ্ছে ।

চিকুরে গরএ জলধারা—

মুখশী ভয়ে কিয়ে কাদে আদিয়া ॥—সন্দেহ অলঙ্কার ।

উপমায় ও উপমান দুটিতেই সংশয়ের ফলে কবিকল্পনার চমৎকারিত্ব নষ্ট হয়েছে ।

পদনথ হৃদয়ে তোহাযি ।

অন্তর অলত হামারি ॥—অসঙ্গতি । কার্ধ ও কারণ ভিন্ন
আশ্রয়ে বর্তমান । এর দ্বারা হৃদয়ানুরাগের তীব্রতা প্রকাশিত ।

নিরুপম হেম জিনি উজোর গোরা তহু

অবনী ঘন পড়ি যায় । - ব্যতিরেক । উপমেয়-গোরা তহু,
উপমান-নিরুপম হেম অপেক্ষা উৎকৃষ্ট বলে বর্ণিত । নিরুপম হেম, তার অপেক্ষা
উৎকৃষ্ট গোরা তহু, অতএব গোরা তহুর লাবণ্য ও সৌন্দর্য অহুমেয় ।

‘চম্পকশোন— কুহুম কনকাচল

জিতলে গোরতহু লাবণিরে ।’—এটিও ব্যতিরেক অলঙ্কার ।
উপমেয় গোরতহু, উপমান—চম্পক, শোন, কনকাচল ।

কতহু মদন তহু দহসি হামারি ।

হাম নহু শঙ্কর, হো বর নারী ॥—নিশ্চয় অলঙ্কার । উপমান
‘শঙ্কর’কে নিষিদ্ধ করে উপমেয় ‘বরনারী’র প্রতিষ্ঠা । মদন-দহনে-অস্থির রাধার
হৃদয়বেদনা প্রকাশিত ।

রঞ্জন শালায় যাই তুয়া বঁধু গুণ গাই ।

ধোঁয়ার ছলনা করি কাঁদি ॥—অপহুতি । ‘ছলে’ শব্দের
দ্বারা উপমেয় ‘ধোঁয়াকে’ অস্বীকার করে উপমান ‘কাঁদ’র প্রতিষ্ঠা ।

অঙ্কুর তপন তাপে যদি জারব কি করব বারিদ মেহে ।

ই নব যৌবন বিরহে গমায়ব কি করব সো পিয়া লেহে ॥—

—দৃষ্টান্ত অলঙ্কার । তপন তাপে অঙ্কুর শুকিয়ে যাওয়া এবং নবযৌবন
বিফলে গৌয়ানো—এদের ধর্ম বিভিন্ন, কিন্তু তাৎপর্য বুঝতে পারলে সাদৃশ্য
পাওয়া যায় ।

॥ গীতিকবিতা ॥

বৈষ্ণব পদাবলী গীতিকবিতা কিনা, এ নিয়ে বিতর্কের অবকাশ থাকলেও এর
গীত-ধর্ম বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নেই । বাঙ্গালী মানসের যে গীতি-প্রবণতার
‘স্বর চর্যাপদের যুগ থেকে আরম্ভ করে সাহিত্যধারায় প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ ভাবে
প্রবাহিত হয়ে আসছিল, বৈষ্ণব পদাবলীতে তা উদ্ভাস কলরোজে পরিণত হয় ।

বৈষ্ণব পদাবলীর গীতিকাব্যিক লক্ষণ বিচারের পূর্বে গীতিকবিতার স্বরূপ সম্পর্কে সংক্ষিপ্ত আলোচনার প্রয়োজন আছে।

গ্রিক বা গীতিকবিতার উদ্ভব গেয়-কবিতা হিসাবে। প্রাচীনকালে ‘Lyre’ নামে এক প্রকার বাদ্যযন্ত্রের সঙ্গে গীত কবিতাকে গীতিকবিতা বলা হ’ত।—‘Lyric Poetry, in the original meaning of the term, was poetry composed to be sung to the accompaniment of lyre or harp.’। সেই হিসাবে প্রাচীন ব্যালাড, এমন কি মহাকাব্যকেও, গীতিকবিতা বলা যায়। এই নিরিখে বৈষ্ণবকবিতা অবশ্যই গীতিকবিতা। কাবণ, মূলতঃ গান হিসাবেই এই কবিতার জন্ম হয়েছিল। সুনির্দিষ্ট রাগ-রাগিনীর সাহায্যে গীত বৈষ্ণবপদের আবেদন ও ব্যঞ্জনা শ্রোতাকে এক বহুস্তরময়তার আবেশভরা মাধ্যমের জগতে নিয়ে যায়। প্রত্যেকটি বৈষ্ণবপদের প্রারম্ভে গান্ধার, বরাড়ী, ধানশী, ভৈরবী, বসন্ত—প্রভৃতি রাগরাগিনীর উল্লেখ এর গেয়ধর্মের ইঙ্গিত-ই বহন করে।

কিন্তু আধুনিক গীতিকাব্যের বৈশিষ্ট্য একেবারে বর্তমান। এখনকার গীতিকবিতার সঙ্গে গানের কোন সম্পর্ক নেই। আসলে গীতিকবিতা এমন এক বিশেষ ধরনের রচনা, যাতে ‘the poet is principally occupied with himself.’ কবির ব্যক্তিমনের নিবিড় অভ্যুত্থিতি যখন ছন্দায়িত প্রকাশের মাধ্যমে বিশ্বমনেব হয়ে ওঠে, তখন-ই হয় গীতিকবিতা। কাবির বলতে—ভাবাবেগ ও কল্পনাকে বুঝায় (‘By poetical we understand the emotional and imaginative’)। গীতিকবিতা ও গেয়-কবিতার পার্থক্য বক্ষিমচন্দ্র অতি সুন্দর ভাবে বিশ্লেষণ করেছেন :

“গীত হওয়াই গীতিকাব্যের আদিম উদ্দেশ্য ; কিন্তু যখন দেখা গেল যে, গীত না হইলেও কেবল ছন্দোবিশিষ্ট রচনাই আনন্দদায়ক, এবং সম্পূর্ণ চিত্তভাণ্ড-ব্যঞ্জক, তখন গীতোদ্দেশ্য দূরে রহিল, অ-গেয় গীতিকাব্য রচিত হইতে লাগিল।

অতএব গীতের যে উদ্দেশ্য, যে কাব্যের সেই উদ্দেশ্য, তাহাই গীতিকাব্য। বক্তার ভাবোচ্ছ্বাসের পরিষ্কৃতিতাত্রা যাত্রার উদ্দেশ্য, সেই কাব্যই গীতিকাব্য।” গীতিকবিতা ‘চিত্তভাবব্যঞ্জক’—অর্থাৎ কবির মনের সুখদুঃখের তরঙ্গ-বিকোভের বাহ্যিক রস-রূপায়ণ। এ-কথাই পান্চাত্য সমালোচক বলেন ভিন্ন ভাষায়—“...for a lyric, to be good of its kind, must satisfy us that it

embodies a worthy feeling ; it must impress us by the convincing sincerity of its utterance ; while its language and imagery must be characterised not only by beauty and vividness, but also by propriety, or the harmony which in all art is required between the subject and its medium” । গীতিকবিতায় একটি মাত্র ভাবের গাঢ়বন্ধ প্রকাশ হয় অতি সংক্ষিপ্ত পরিসরে । কারণ ভাবের অভিব্যক্তির ঘটলে তার সংহতি, গাঢ়ত্ব ও ব্যঞ্জনা অনেক পরিমাণে শিথিল হয়ে পড়ে । কোন তত্ত্বকথা নয়, গভীর আবেগের সংঘত প্রকাশেই গীতিকবিতার সার্থকতা । গীতিকবি হৃদয় থেকে হৃদয়ে তাঁর বক্তব্যকে সঞ্চার করেন—এই যে হৃদয়ের সুরে গান গেয়ে ওঠা, তাতে ব্যক্তিক মনের অহুত্বুতিতেও সর্বকালের, সর্বদেশের মানুষের মনের কথা প্রতিধ্বনিত হয় (“...they embody what is typically human rather than what is merely individual and particular and that thus every reader finds in them the expression of experiences and feelings in which he himself is fully able to share.”)

আধুনিক গীতিকবিতা গান না হলেও সঙ্গীতধর্মিতা এর অগ্রতম গুণ । “লিরিকের একটা মস্ত গুণ এই যে, সম্পদে বিপদে সুখে দুঃখে তা মনে মনে গুণগুণিয়ে কিংবা মুখে মুখে আউড়িয়ে অনেক সাধুনা পাওয়া যায় । আর সেই সঙ্গে এই মর্তলোকেই এক স্বর্গলোক রচনা করে ছন্দও পাখিব ব্যাপারের হাত এড়ানো যায় ।” (বাংলা লিরিকের গোড়ার কথা/পৃ: ২)

লিরিকের উদ্দেশ্য—চিন্তে আনন্দের সঞ্চার । নিছক কোনও তত্ত্বকথা নয়, ব্যক্তিবিশেষের অহুত্বুতির নিবিড় ও গভীর ভাবরসের সোনার কাঠির হোঁয়াচে পাঠকের মনে যে বোধের উদ্বোধন হয়, তা আনন্দের । নিবিড় রসোপলব্ধির দ্বারাই এই আনন্দের আন্বাদন সম্ভব । গবেষকের ভাষায়—“কিন্তু তত্ত্বকথা শোনানো বা কোনো কিছু প্রতিপন্ন করতে যাওয়া লিরিকের কাজ নয় । তার কাজ হচ্ছে নিছক আনন্দ প্রকাশ করা, আর সেই আনন্দের ধ্বনির দ্বারা অপরের মনের ভিতর আনন্দ জাগিয়ে তোলা ।” (এ, পৃ: ৭) । এজন্যই গীতিকবিতায় আত্মভাবলীন মনোভাবের প্রাধান্য ।

বৈষ্ণব কবিতায় গীতিকবিতার সৌরভ, মূর্ত্তনা ও মাধুর্য স্পষ্টই অল্পভব করা

ষায়। বিশেষ করে প্রাক্-চৈতন্যযুগের কবি বিজ্ঞাপতি ও চণ্ডীদাসের পদে গোষ্ঠীগত ভাবনা প্রধান না হয়ে ওঠায় সেখানে অনেক ক্ষেত্রেই কবিমানসের নিবিড় ভাবানুভূতির প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়। এমনকি পর-চৈতন্যযুগের কবিরাও অলৌকিক রাধাকৃষ্ণপ্রেমকে মর্তজীবনপাত্রে পরিবেশন করায় তাতে মানবজীবনোচ্ছ্বাস অননুভূত থাকে না। বৈষ্ণব পদকর্তা স্বখন রাধার কণ্ঠে গেয়ে ওঠেন—“এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর। এ ভরা বাদর মাহ ভাদর শূন্ত মন্দির মোর”—তখন নিখিল বিরহী-রুদয়ের নিদারুণ মর্মবেদনা দিক দিগন্তব্য পরিপ্লাবিত করে তুলে। সেই শূন্যতার বেদনার উপলব্ধি ভাববুদ্ধাবন অপেক্ষা মর্তজীবনবেদনাকেই মনে করিয়ে দেয়। রাধাকে তখন মনে হয়—নিখিল বিরহিনী রুদয়ের প্রতীক। তাছাড়া বৈষ্ণবকবিতা গেয়কবিতা হিসাবে সার্থক, একথা ঠিক। এর সংগীতমাদুর্ঘ্যকে অস্বীকার করা যায় না। পাঠ্য গীতি-কবিতার রসমূল্যেও বৈষ্ণব পদাবলী সার্থক এ বিষয়েও কোন সন্দেহ নেই। বৈষ্ণব-পদাবলীর এই সর্বজনীন আবেদনের দিকটি সমালোচক স্বন্দর বিশ্লেষণ করেছেন :

“বৈষ্ণব পদাবলীর রস গ্রহণ করিতে গেলে আমাদের বৈষ্ণবভাবাপন্ন হইবার আবশ্যক নাই, কৃষ্ণকে অবতার বা অবতারী মানিবার প্রয়োজন নাই, এমন কি নাস্তিক হইলেও দোষ নাই। মাহুষের রুদয়ের যে প্রবৃত্তি মৌলিক সেই ভালো-লাগাকে চিরন্তন করিয়া ভালোবাসিবার ঈশ্বর বৈষ্ণবপদাবলীর প্রেরণার উৎস।” (ডঃ সুকুমার সেন)।

“বৈষ্ণব পদাবলী সর্বাংশে উৎকৃষ্ট গীতি-কাব্যের লক্ষণাক্রান্ত”—৬মর্তীশচন্দ্র রায়ের মন্তব্য। বঙ্কিমচন্দ্র-ও উৎকৃষ্ট গীতিকবিতা হিসাবে বৈষ্ণবকবিতার উচ্ছৃঙ্খলিত প্রশংসা করেছেন। মানবজীবনের সুখ-দুঃখ-মিলন-বিরহের শাস্ত ও বাণী-চিত্র হিসাবে বৈষ্ণবপদাবলী চিরন্তন বস ও ভাবমূল্য বহন করে।

তবু তত্ত্বতঃ বৈষ্ণবপদাবলীকে পুরোপুরি গীতিকবিতা বলতে আমাদের আপত্তি আছে। বৈষ্ণব পদাবলী বৈষ্ণবতত্ত্বের রসভাষ্য। বৈষ্ণবপদকর্তারা রাধাকৃষ্ণ-প্রেমলীলার তত্ত্বরূপকে কাব্যাকারে প্রকাশ করেছেন। অপ্রাকৃত রাধাপ্রেমকে তাঁরা প্রাকৃত ভাষায় প্রকাশ করতে চেষ্টা করেছেন—অত্ৰ কোন উপায় ছিল না বলেই। তত্ত্বজ্ঞানহীন ব্যক্তি নিছক লৌকিক প্রেমকবিতা হিসাবে বৈষ্ণব পদাবলী আত্মদান করে আনন্দ পাবেন, একথা হয়তো ঠিক। কিন্তু তত্ত্বের

সঙ্গতিহ্রদে পদাবলী আত্মদানের গুরুত্ব ও তাৎপর্য অনেক বেশী। গীতিকবিতার কবিমনের বিশেষ অঙ্গভূতির প্রকাশ ঘটে। সেদিক থেকেও বৈষ্ণব পদাবলীকে গীতিকবিতা বলা চলে না। কারণ এতে গোড়ীয় বৈষ্ণব রসতত্ত্ব কাব্যাকারে প্রকাশিত হয়েছে। কবিদের ব্যক্তিমনের উপলব্ধি প্রকাশের সুযোগ এখানে আদৌ ছিল না। সম্প্রদায়ের অন্তর্গত এইসব ভক্তকবি একান্তভাবেই রাধাকৃষ্ণের চরণে নিবেদিত-প্রাণ; তাঁদের যা-কিছু আশা-আকাঙ্ক্ষা—সবই মঙ্গলীভাবের সাধনায়; নিজের প্রাণের ভাব নিজের ভাষায় প্রকাশের সুযোগ তাঁদের ছিল না। কিন্তু গীতিকবিতা ভাব ও প্রকাশভঙ্গীর দিক থেকে নিজস্ব বৈশিষ্ট্য সমৃদ্ধ। গীতিকবির ভাব একান্তভাবেই তাঁর নিজের, প্রকাশভঙ্গীও তাই। এ ছাড়া পাঠ্য হিসাবেও সব বৈষ্ণবপদ-ই উৎকৃষ্ট নয়। গেষ্ট হিসাবে বৈষ্ণব-পদাবলী রচিত। অজস্র বৈষ্ণব কবি পদ রচনা করেছিলেন—তাঁদের সকলেই প্রথম শ্রেণীর কবিপ্রতিভার অধিকারী ছিলেন না—কলে তত্ত্বের বাক্য অনেক-ক্ষেত্রেই রসাত্মক কাব্য হয়ে ওঠেনি। তাছাড়া গানের জন্য রচিত বলে অনেক ক্ষেত্রে—বিশেষ করে, ব্রজবুলিতে লিখিত পদসমূহে—ছন্দের মাত্রার হ্রাস-বৃদ্ধি ঘটানো হয়েছে, যা সুরের বিস্তারের মাঝে খাপ খেয়ে যায়, কিন্তু সাধারণভাবে পড়তে গেলে পাঠকের পক্ষে বিশেষ অসুবিধার কারণ ঘটে। “কিন্তু গায়কের কণ্ঠের মুখাপেক্ষী হইয়া গীতিকবিতা রচিত হয় না। বৈষ্ণব পদাবলীর অধিকাংশ রচিত হইয়াছে সুরের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া।” (কালিদাস রায়)। তাছাড়া গীতিকবিতা ছোট কি বড় হবে—তার কোন ধরাধা নিয়ম নেই,—কবিমনের অন্তর্নিহিত ভাবটি সম্পূর্ণভাবে পরিস্ফুট হ’তে যেটুকু পরিসর প্রয়োজন, গীতিকবিতা সেই হিসাবেই ছোট-বড় হয়। তবে সংকীর্ণ পরিসরে ভাবটি নিটোল, ঘনবদ্ধ ও গাঢ়-রসান্বিত অধিক হয়, এই মাত্র। সেই হিসাবেও বৈষ্ণবপদাবলী গীতিকবিতা নয়। কারণ গানের জন্য রচিত বলে একটি নির্দিষ্ট সীমার মধ্যে তাকে শেষ করতে হ’ত।

সুতরাং স্পষ্টই সিদ্ধান্ত করা চলে যে, আবেগের গভীরতা, আন্তরিকতা ও মর্মস্পর্শিতা, এবং প্রকাশভঙ্গীর অসামান্যতায় বৈষ্ণব কবিতা প্রথম শ্রেণীর গীতিকবিতার লক্ষণাক্রান্ত হলেও সঠিক অর্থে গীতিকবিতা একে বলা চলে না।

গীতিনাট্য

‘পদকল্পতরু’-সম্পাদক শ্রীমতীশচন্দ্র রায় বলেছেন—“বৈষ্ণব পদাবলী বৈষ্ণব নায়ক-নায়িকার ও সখা-সখীদিগের উক্তি-প্রত্যুক্তি-প্রধান পালার আকারে সজ্জিত হইয়াছে এবং কীর্তিনিয়ারা অনেক সময়েই যেভাবে কীর্তনের পালাগুলি গান করিয়া থাকেন, তাহাতে ঐ পালাগুলিকে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র গীতি-নাট্য (opera) বলাই সম্ভব।” (৫ম খণ্ড/পৃঃ ২৫৩)।

গীতিনাট্য বহুতে—নাটকের লক্ষণাক্রান্ত কাব্যপ্রাণ ছন্দোবদ্ধ রচনাকে বুঝায়। এতে সংলাপাংশ থাকে অতি সামান্যই—কখনো বা আদৌ থাকে না। গীতিসংস্কৃত্যই তার বিশেষত্ব। সমালোচকের ভাষায়—‘there will be a bit of dialogue spoken without music leading to another musical item or number as such things are habitually called.’। গীতিনাট্যে সমবেত সঙ্গীত, একক সঙ্গীত, দ্বৈত সঙ্গীত প্রভৃতির মাধ্যমে কাহিনী ও চরিত্রের বিবর্তন সাধিত হয়। এছাড়া—গীতিনাট্যের বিষয়বস্তুতে বাস্তবতার ছোঁয়াচ থাকলেও প্রকাশরীতির মাধ্যম সঙ্গীত বলে তা আত্মবস্তুনিষ্ঠ হয়ে উঠতে পারে না—“An opera cannot be strictly realistic, because it depends on music for its expression and music is intelligible as music only when it has a certain formality or structure.” গীতিনাট্যকে রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বলা যায় যে, ‘ইহা সুরে নাটিকা’। অর্থাৎ এতে গীতিসুর প্রধান নয়, নাট্যবস্তু সুরের মাধ্যমে রূপায়িত হয়েছে মাত্র।

বৈষ্ণবপদাবলী গীতিকাব্যের লক্ষণাক্রান্ত হলেও তার মধ্যে নাট্যলক্ষণের পরিচয়ও মেলে। প্রাক্-চৈতন্যযুগের কাব্য ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’-এর অন্ত্যতম বৈশিষ্ট্য—এর নাট্যধর্ম। ফলে শ্রীচৈতন্যদেব তাঁর পার্শ্বদেবের নিয়ে একাধিকবার এর অভিনয় করেছিলেন বলে জানা যায়। কিন্তু বিভিন্ন বৈষ্ণবপদ খণ্ড-কবিতা হিসাবে রচিত হলেও তার মধ্যে নাট্যধর্মটিও অল্পস্বীত থাকে নি। এর কারণ—বৈষ্ণব পদাবলী বিভিন্নভাবে পালিবদ্ধ রসকীর্তন। বিভিন্ন রসপর্যায় অল্পস্বাধী বৈষ্ণব পদকর্তারা পদ রচনা করেছেন। ফলে এক একটি রসপর্যায়কে যদি এক একগাছি মালা বলা যায়, তাহলে পদগুলি প্রত্যেকটি এক একটি ফুল। বহু ফুলের সমবায়ের একটি মালিকা গঠিত হয়েছে। পদগুলিতে আবার নায়ক-নায়িকা বা সখা-সখীদের উক্তি-প্রত্যুক্তি মাধ্যমে নাট্যিক স্বশ্বেদ্র ক্রমোন্নতিও

সাদিত হয়েছে। শুধু উক্তি-প্রত্যুক্তি থাকলেই তা নাটক হয় না—বন্দ সাংঘাতের মাধ্যমে জীবনের বাস্তব রস-রূপায়ণ হচ্ছে নাটক।—জাছাড়া “A drama is never really a story told to an audience ; it is a story interpreted before an audience by a body of actors.” (Nicoll)। বৈষ্ণব পদাবলীর মধ্যে এই নাট্যিক রূপটি উপস্থিত। একটি দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক। হৃষীকর্ণের রজনীতে শ্রীরাধা অভিনয়ের জন্য প্রস্তুত হচ্ছেন। সখীরা তাঁকে প্রতিনিবৃত্ত করতে চেষ্টা করছেন। তাঁরা বলছেন—

মন্দির বাহির কঠিন কপাট।

চলইতে শঙ্কিল পঙ্কিল বাট ॥ ..

সুন্দরি কৈছে করবি অভিসার।...ইত্যাদি।

তার উত্তরে রাধা বলছেন—

‘কুল-মরিয়াদ-কপাট উদ্ঘাটনু’ তাহে কি কাঠকি বাধা’—ইত্যাদি।—এখানে এই উক্তি-প্রত্যুক্তি নাটকীয়-কৌতুহল উদ্দীপক এবং ঘটনা ও চরিত্রের পরিচায়কও বটে। এরূপ দৃষ্টান্ত অজস্র মিলে।

তবু বৈষ্ণব-পদাবলীকে গীতিনাট্য বলা চলে না। কারণ পদগুলি বিচ্ছিন্ন খণ্ড কবিতা মাত্র। এর নাট্যমূল্য কিছু থাকলেও গীতিমূল্যই প্রধান। তাছাড়া এতে সামগ্রিক ঘটনা—আদি-মধ্য-অন্ত—সমন্বিত নাট্যবৃত্তরূপে উপস্থাপিত হয়নি। সুতরাং বৈষ্ণব পদাবলীকে গীতিনাট্য বলা চলে না যুক্তিযুক্ত ভাবেই।

‘সমুদ্রগামী নদীর গ্যাস্‌’

বৈষ্ণবপদাবলী বৈষ্ণবতত্ত্বের রসভাষ্য। অপ্রাকৃত, চিন্ময় রাধাকৃষ্ণ প্রেম-তত্ত্বকে বৈষ্ণবকবি বাস্তব রসরূপ দিয়েছেন। বৈষ্ণব মতে, রাধা কৃষ্ণের স্ফূর্তি-শক্তির অংশ! কৃষ্ণের অনন্ত শক্তি। তার মধ্যে তিনটি শক্তি প্রধান—স্বরূপ, জীব ও মায়াক্রিয়। স্বরূপশক্তির আবার তিনটি অংশ—সৎ, চিত্ত ও আনন্দ। মহাভাবময়ী শ্রীরাধা কৃষ্ণের এই আনন্দশক্তির পরিপূর্ণ বিকশিত রূপ। মূলে রাধাকৃষ্ণ এক ছিলেন—লীলার জগৎ তাঁদের এই দ্বিধা-সত্তারূপ। কেননা—‘একোহম্ বহুশ্চাম্’—একের দ্বারা লীলা হয় না। রবীন্দ্রনাথের ভাষায়—‘আমায় নৈলে ত্রিভুবনের আর তোমার প্রেম হত যে মিছে’।

কৃষ্ণের অসংখ্য লীলাবৈচিত্র্যের মধ্যে—‘সর্বোত্তম নরলীলা নরবপু: তাঁহার স্বরূপ’। রাধাকৃষ্ণ-যুগলরূপ এই লীলারই স্বনীভূত রসবিগ্রহ। তৎস্বতঃ, মূলে তাঁরা এক—‘রাধা পূর্ণশক্তি কৃষ্ণ পূর্ণশক্তিমান। দুই বস্তু ভেদ নাহি শাস্ত্র পরমাণ।’ কিন্তু একদা লীলার কারণে তাঁরা দ্বিধাসত্তায় প্রকটিত হয়েছিলেন। ‘লীলারস আত্মাদিতে ধরে দুইরূপ।’ কবি-সমালোচকের ভাষায় এই দ্বৈতরূপের পরিচয়—

“যে লীলানন্দ উপভোগের জন্ম ভগবানের নররূপ দারণ, তাহা কাব্যের ভাষায় মানবিক আনন্দ। তাহাতে আনন্দও আছে, বেদনাও আছে। নিরবচ্ছিন্ন আত্মানন্দ ভোগের চেয়ে এই বেদনাস্তুরিত বিরহের দ্বারা উপচীয়মান নবনবায়মান আনন্দের তীব্রতা ঢের বেশী—নিরবচ্ছিন্ন আলোকের চেয়ে আলো-ঈশ্বর, এমনকি মাঝে মাঝে ঈশ্বরও যেমন স্পৃহণীয় হয়ে ওঠে। সেই রসসম্ভার তীব্র আনন্দ ভক্তগণকে দান করিবার জন্ম ভগবানের ফ্লাদিনীর সহিত দ্বৈত ব্যবধান।” (কালিদাস রায়)।

লীলার জন্ম রাধাকৃষ্ণ দ্বিধাবিভক্ত হয়েছিলেন। এই দ্বিধাসত্তা নানা অবস্থাবৈচিত্র্যের মধ্য দিয়ে আবার পরিশেষে এক দেহে, এক আত্মায় মিশে যায়। সমগ্র বৈষ্ণব পদাবলী এই দ্বৈতসম্ভার অবয়বে প্রতিষ্ঠার সাধনা। বৈষ্ণবপদকর্তাগণ সেই অপ্ৰাকৃত, চিন্ময় লীলাবৈচিত্র্য প্রকাশের উপযুক্ত মাধ্যম খুঁজে না পেয়ে প্রাকৃত নরনারীর বিচিত্র প্রেমলীলার মানদণ্ডকে অবলম্বন করেন। বৈষ্ণব পদাবলীতে তাই দেখি—স্বর্গ ও মর্ত, অপ্ৰাকৃত ও প্রাকৃত—রূপবৈচিত্র্য এক বেণীবন্ধনে বাঁধা পড়েছে। তদুপ-চিন্ত বৈষ্ণব ভক্ত মর্তজীবন-বোধের নিরিখে সেই অপ্ৰাকৃত ভগবদ্‌লীলা আত্মদান করার চেষ্টা করেছেন। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, ‘দেবতারে প্রিয় করি, প্রিয়েরে দেবতা।’ রবীন্দ্রনাথের মতে বৈষ্ণব ভক্ত মর্তজীবনের সংকীর্ণ বাতায়ন পথে ঈশ্বরকে উপলব্ধি করতে চেষ্টা করেছেন।—‘বৈষ্ণবধর্ম পৃথিবীর সমস্ত প্রেম সম্পর্কের মধ্যে ঈশ্বরকে অমুভব করিতে চেষ্টা করিয়াছে।...এই সমস্ত পরমপ্রেমের মধ্যে একদা সীমাতীত লোকাবীত ঐশ্বর্য অমুভব করিয়াছে।’ আসলে রবীন্দ্রনাথের চেতনায় বৈষ্ণব-তত্ত্বের স্বরূপটি স্বাধাধ ধরা পড়েনি, বলা যায়। বৈষ্ণব সাধক লৌকিক প্রেমের সীমায় অলৌকিক লীলারূপকে প্রকাশ করতে চেষ্টা করেছেন। অলৌকিককে তাঁরা টেনে এনেছেন ধূলিধূসর লৌকিক জগতের প্রেক্ষাপটে। লৌকিককে

অলৌকিক বলে কখনো তাঁরা ভুল করেননি। লৌকিকের সাদৃশ্যে ভাবেরও সাদৃশ্য বলে বিচ্ছিন্নি বা মনের ভ্রম ঘটেছে। বৈষ্ণব পদাবলীতে রাধাকৃষ্ণের দ্বিধাসত্তা কেমন করে বিচিত্র পথ অতিক্রম করে পরিশেষে অদ্বয় সত্তায় মিশে গেল, তারই বাস্তব রসরূপ চিত্রিত হয়েছে। পূর্বরাগ পর্বায়ে শ্রীরাধার ষে দুর্জয় জীবনসাধনা শুরু হয়েছিল, অভিসার, নিবেদন, মাথুরের পথ বেয়ে তা ভাব-সম্মিলনে গিয়ে শেষ হয়েছিল। এতদিনকার নানা দুঃখবেদনা, স্থখ-আনন্দের উত্তাল কলরোল পরিসমাপ্তি লাভ করল মিলনের মহাসমুদ্রে। দূরবগাহী মিলনের আশ্রয় সব বেদনা, সব আর্তি, সব কথাকে ভাসিয়ে নিয়ে যায়—পরমপ্রাপ্তির সার্থকতায় মিলিয়ে যায় হৃদয়ের উচ্ছলতা। সমালোচক তাই বলেন—

“বৈষ্ণব কবিতা সমুদ্রগামী নদীর ঞায়। নদী চলিয়াছে ; দুই দিকে তটভূমি, তাহা আনন্দ-কলরবে মুখরিত হইয়া নদী চলিতেছে ;...কিন্তু নদী স্বখন মোহনায় আসিল, তখন সে-সমস্ত দৃশ্য সে পশ্চাতে ফেলিয়া আসিয়াছে,... সমুদ্রে দুর্ভেদ্য প্রহেলিকার মত অসীমের প্রতীক মহাসমুদ্র। বৈষ্ণব কবিতা নানারূপ পার্থিব সৌন্দর্যের পথ বাহিয়া চলিয়াছে—কিন্তু তাহার পরম লক্ষ্য সেই অজ্ঞেয় দূরধিগম্য মহাসত্য।... বৈষ্ণব কবিতা এইভাবে জানা পথ দিয়া লইয়া অজানার সন্ধান দেয়।” (দীনেশচন্দ্র সেন)

ব্রজবুলি

ব্রজবুলি একপ্রকার কৃত্রিম সাহিত্যিক ভাষা। বাংলাদেশে বৈষ্ণবপদাবলীর জনপ্রিয়তার মূলে এই ভাষার দান বর্ণনাতীত। মৈথিল ও বাংলা ভাষার সংমিশ্রণে সৃষ্ট ব্রজবুলি ভাষার লালিত্য, মাধুর্য ও ধ্বনিবন্ধার ষে মাদকতার সৃষ্টি করে, তা পাঠক ও শ্রোতার মনকে সহজেই কেড়ে নেয়। পঞ্চদশ শতাব্দীর মহাকবি বিজ্ঞাপতি এক কৃত্রিম সাহিত্যিক ভাষার প্রয়োজন অনুভব করে অবহট্টভাষায় পদ রচনা করেছিলেন। তিনি এই অবহট্টভাষায় পদ রচনার কারণ সম্পর্কে বলেছেন—‘দৈসিল বঅনা সব জন মিঠঠা। তে তৈসন জল্পও অবহট্টা।’—দেখি বচন শকলেরই মিষ্ট লাগে। তাই সেইরূপ ‘অবহট্ট’ ভাষায় বলছি। আত্মবিশ্বাসে ভরপুর বিজ্ঞাপতি এই কৃত্রিম ভাষার সর্বাতি-শায়িতা সম্পর্কে বলেছেন—

বালচন্দা বিজ্ঞাবই ভাষা। দুহঁ নহি লগ্গই দুজ্জন হাসা ॥

ও পরমেশ্বর হরশির মোহই ঐ নিচ্চয় নায়র মন মোহই ॥

—শিশুচন্দ্র ও বিজ্ঞাপতির ভাষাকে দুর্জনেরা পরিহাস করে কিছু করতে পারবে না। চন্দ্র পরমেশ্বর শিবের কপালে শোভা পায়। এই ভাষা নিশ্চয়ই বিদগ্ধ-জনের মন জয় করবে।

অবহট্ট ভাষা সম্পর্কে বিজ্ঞাপতি যে কথা বলেছিলেন, ব্রজবুলি ভাষা সম্পর্কে তা আরো অধিক সত্য। এই ভাষার প্রতিমাধূর্ষ এবং ছন্দের দুলুনি, অহুপ্রাসের বাঙ্কার—এর ফলে ব্রজবুলি ভাষা রসিক ও ভক্তমহলে বিশেষ আদৃত হয়েছিল। বস্তুতঃ ব্রজবুলির ভাষার পথ দিয়েই সাদক কবি রাধাকৃষ্ণলীলার অসীম সৌন্দর্য-সমুদ্রে একপ্রান্তে নিয়ে যান পাঠক মনকে। সুতরাং ব্রজবুলি ভাষার উদ্ভবের ঐতিহাসিক পটভূমিকা সম্পর্কে কিছু আলোচনা করা প্রয়োজন।

বৈষ্ণব পদাবলীর ইতিহাস খুব প্রাচীন। ‘গাথা সঙ্গমই’-এর প্রকীর্ত্তনোকে রাধাকৃষ্ণের প্রেমাহুরাগের যে চিত্র আছে, পদাবলীর এটাই সম্ভবতঃ প্রাচীন উৎস। তারপর ষাটশ শতকে জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দ’-এর পর্যায় অতিক্রম করে চতুর্দশ-পঞ্চদশ শতকে বিজ্ঞাপতি-চণ্ডীদাসের পদাবলীতে তা সার্থকরূপ পরিগ্রহ করেছিল। আধুনিক ভারতীয় ভাষায় বৈষ্ণবপদ রচনা করেন মিথিলার আর এক সভাকবি উমাপতি ওয়া—বিজ্ঞাপতির আবির্ভাবের একশ পঁচিশ বছর আগে, চতুর্দশ শতকে। তবে ব্রজবুলির বিকাশের জন্ম অপেক্ষা ছিল বিজ্ঞাপতির।

ব্রজবুলি নামটি আধুনিককালের দেওয়া। ঊনবিংশ শতাব্দীতে ঈশ্বরগুপ্ত সর্বপ্রথম এই নাম ব্যবহার করেন। ব্রজবুলি ভাষার মাধূর্ষ লক্ষ্য করে মনে করা হ’ল যে, বৃন্দাবনের গোপগোপীরা সম্ভবতঃ এই ভাষায় কথা বলতেন। ব্রজের বুলি বলে এর নাম হ’ল ব্রজবুলি। অবশ্য এই ধারণার ঐতিহাসিক তাৎপর্ষ কিছু না থাকলেও এই ভাবগত ও রস-গত ব্যাখ্যার কিছুটা মূল্য আছে, এ ধারণা অসঙ্গত নয়। ব্রজবুলির উৎপত্তি সম্পর্কে একটি মতবাদ প্রচলিত আছে যে, বাংলাদেশে বিজ্ঞাপতির পদের বিকৃতরূপই ব্রজবুলি। এ ধারণাও ভুল। কেননা তা’হলে এই বিকৃতভাষা একটি সাহিত্যিক উপভাষা-রূপে সারা উত্তর ভারতে বিস্তৃতি ও সমাদর লাভ করতে পারত না। ভাষাতত্ত্ব-বিদ গ্রীয়ারসনেরও প্রাচ্যবিজ্ঞানমহার্ণব নগেন্দ্রনাথ বসুর অহুসরণে উক্ত অভিমত ডঃ সুকুমার সেন প্রথমে সমর্থন করেছিলেন। পরবর্তীকালে তিনি নিজেই এই অভিমত খণ্ডন করেছেন দুটি কারণে—প্রথমত, বিজ্ঞাপতির সময়ের মৈথিলীভাষার সঙ্গে ব্রজবুলির সাদৃশ্যও যেমন আছে, তেমনি বৈসাদৃশ্যও কম নেই। দ্বিতীয়তঃ,

বাংলা-মিথিলায় ছাত্রদের যাতায়াতের ও দুই দেশের বনিষ্ঠতার ফলে মৈথিলী ভাষার ঠাট নিয়ে অল্পদিনের মধ্যেই বাংলায় একটি নতুন কাব্যধারার সৃষ্টি হয়েছিল, এ ধারণাও ঠিক নয়। কারণ—

“ব্রজবুলি যদি মৈথিলীর অনুরূপ হ’ত, তাহলে প্রথমদিকের রচনায় মৈথিলীব সঙ্গে মিল বনিষ্ঠতার হত এবং ক্রমশ সে মিল কমে আসত। আসলে কিন্তু ঠিক তার বিপরীত। বাঙালীর লেখা সবচেয়ে পুরানো পদাবলীতে দেখি যে, সেখানে মৈথিলীর সঙ্গে মিল ততটা বনিষ্ঠ নয় যতটা পরবর্তীকালের পদাবলীতে। গোবিন্দদাসের পূর্বগামীদের ব্রজবুলি রচনায় বাংলা ও অ-বাংলা অংশ প্রায় সমান সমান। এখন কি করে বলি যে ব্রজবুলির উৎপত্তি মৈথিলীরই অনুরূপে।” (সুকুমার সেন)

আচার্য সেন তাই সিদ্ধান্ত করেছেন—“সংস্কৃতে ও প্রাকৃতে কৃষ্ণলীলা বিষয়ক কবিতা খ্রীষ্টীয় সপ্তম থেকে ষাটশ-ত্রয়োদশ শতাব্দী পর্যন্ত আধাবর্তের সর্বত্র প্রচারিত ছিল, বিশেষ করে ভারতের পূর্বাঞ্চলে। এই চার-পাঁচ শ বছর ধরে আধাবর্তে অর্ধাং পশ্চিমে গুজরাট থেকে পূর্বে কামরূপ পর্যন্ত সমসাময়িক কথ্য-ভাষার সর্বভূমিক সাধুরূপ অবলম্বন করে একটি সাহিত্যিক ভাষা প্রচলিত হয়েছিল। এই ভাষাকে সেকালের ও একালের পণ্ডিতেরা নানা নামে অভিহিত করেছেন—প্রাকৃত, অপভ্রংশ, অর্বাচীন অপভ্রংশ, অপভ্রষ্ট, অবহট্ট, দেশী, ভাষা, ইত্যাদি। এর মধ্যে অবহট্ট নামটিই সবচেয়ে উপযোগী বলে মনে হয়। সমসাময়িক রচনায়ও এই নামটি পাওয়া যায়। বৈষ্ণব পদাবলীর অপেক্ষাকৃত পূর্বতন রূপ বিদ্যমান ছিল অবহট্ট—এ অল্পমান অপরিহার্য।...এই অবহট্ট থেকেই ব্রজবুলির উৎপত্তি হয়েছে।” (বিচিত্র সাহিত্য; পৃ: ৫৮, ৬০)।

বাংলাদেশে জুলতান হোসেন শাহের আমলে যশোরাজ খান প্রথম ব্রজবুলি ভাষায় পদ রচনা করেন। পদটি—“এক পয়োধর চন্দন লেপিত আর সইজই গোর”—ইত্যাদি। উড়িষ্যায় এ-ভাষায় প্রথম পদ রচনা করেন মহাপ্রভুর ঘনিষ্ঠজন রামানন্দ রায়—“প’ক-লহি রাগ নয়নভঙ্গ তেল’। মিথিলায় ব্রজবুলিতে প্রথম লেখার কৃতিত্ব উষাপতি ওকার চতুর্দশ শতকের প্রথম দিকে। আসামে শঙ্করদেব এ পথের দিশারী। তিনি উষাপতির ‘পারিজাতহরণ’ নাটকের অন্তর্ভুক্ত এই নামেই লেখেন নাটক। শঙ্করের ব্রজবুলিতে রচিত পদ—‘হরি হরি পিয় মোরি বৈরি অধিক ভেলি, করালি অতয়ে অপমানা’—বিশেষভাবে

উল্লেখ্য। ডঃ সেন সিদ্ধান্ত করেছেন “ব্রজবুলির উদ্ভব ও বিকাশ ঘটেছিল নেপাল তীরহৃত মোয়নের রাজসভায়।” কারণ তুর্কি-আক্রমণের ফলে নেপালে বিহার ও বাংলাদেশের বহুপণ্ডিত আশ্রয় নেন। “লক্ষ্মণসেনের রাজ্য নষ্ট হবার পরে বৈষ্ণবগীতিকাবোর এই সভাসিদ্ধ প্রথা চলে আসে নেপালে তীরহুতে ও অন্যান্য প্রান্তীয় রাজ ও মামন্ত সভায়। নেপালে ব্রজবুলি পদাবলীর চর্চা অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত চলে আসছিল। নেপালের রাজারাও ব্রজবুলিতে পদ লিখতেন।”

সমগ্র উত্তর-পূর্ব ভারতে ব্রজবুলি ভাষা চলিত হলেও বাংলাদেশেই তা পুষ্পিত ও পল্লবিত হয়েছে সর্বাপেক্ষা অধিক। বাংলাদেশে এ পর্যন্ত পাওয়া প্রথম পদের কথা আগেই বলেছি। সেটি পঞ্চদশ শতকের। ষোড়শ-সপ্তদশ শতকে অজস্র বৈষ্ণব কবি ব্রজবুলি ভাষায় পদ রচনা করেছিলেন। এঁদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ ও সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য কবি গোবিন্দদাস। তিনি ‘ব্রজবুলি তথা বৈষ্ণব পদাবলীতে নূতন জীবন সঞ্চার করলেন’। এই ব্রজবুলি ধারার শেষ পরিণতি ঊনবিংশ শতাব্দীতে রচিত ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’তে।

ব্রজবুলি ভাষা কোমল, কান্ত, মধুর, সুখপ্রাণী। ততপরি অপ্রাকৃত রাধা-কৃষ্ণলীলার মাধুর্য প্রকাশের জন্য পদকর্তাগণ সর্বজনব্যবহৃত সাধারণ ভাষা ব্যবহারের পরিবর্তে এই ভাষা ব্যবহারের দ্বারা সেই লীলার গূঢ়তা ও রহস্য-ময়তার প্রতিটি খেন উন্মিত করেছেন। এছাড়া শ্রীচৈতন্যদেবের সময় হইতে গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম সমগ্র আর্ধ্যাবর্তে প্রচারিত হইয়াছিল। বিশেষত বৃন্দাবনের গোড়ীয়বৈষ্ণব ধর্মের কেন্দ্রস্থল হওয়ায় আর্ধ্যাবর্তেও বঙ্গীয় পদাবলী-সাহিত্য-প্রচারের প্রয়োজন হইয়াছিল।...সেজন্য কবিরা এমন ভাষায় আশ্রয় লইলেন, যাহা আর্ধ্যাবর্তের সকল লোকেরই সহজে বোধগম্য হইতে পারে।” (কালিদাস রায়)। এছাড়া ‘কীর্তন সঙ্গীতের রসসূচনা ও সুরের অলঙ্করণের পক্ষে ব্রজবুলি অধিকতর উপযোগী’ বলেও ব্রজবুলিতে পদ রচিত হয়েছিল।

ব্রজবুলির ভাষাতাত্ত্বিক বিশেষত্ব সম্বন্ধেও সংক্ষেপে কিছু জানা প্রয়োজন—

- (১) তৎসম ও অর্ধতৎসম শব্দের বহুলতা।
- (২) অ-এর তিন প্রকার উচ্চারণ—সংবৃত, বিবৃত (হৃষ) এবং অতিসংক্ষিপ্ত।
- (৩) ই, ঈ-এর-হৃষ-দীর্ঘ—দু’প্রকার উচ্চারণ।

(৪) দ্বিচনের বিভক্তিহীনতা।

(৫) বিশ্ব-ব্যাক্রমের লোপ।—ধিকার>ধিকার; উত্তর>উত্তর; উন্নত>উন্নত।

(৬) প্রথমার একবচনে প্রায়ই বিভক্তি থাকে না; দ্বিতীয়ার বিভক্তি লুপ্ত; তৃতীয়ার এ, তি, তি—বিভক্তি যুক্ত হয়।

(৭) পঞ্চমীতে সৈ, সঞ্জে—বিভক্তির প্রয়োগ।

(৮) বচীতে ক, কা, কি, কে বিভক্তির ব্যবহার।

(৯) সপ্তমীতে এ, তি, তি বিভক্তির প্রয়োগ অথবা বিভক্তি-লোপ।

(১০) পদমধ্যস্থিত ধ, ব, থ, ধ, ড অনেক সার 'হ' হয়। মেঘ>মেহ, লঘু>লহ, নাথ>নাহ।

(১১) 'ম' ব্যতীত অন্ত স্পর্শ বর্ণের পূর্বে থাকলে শ, ব, স প্রায়শ লোপ পায়। নিশ্চয়>নিচয়, নিশ্চল<নিচল, অস্থির>অথির, দুস্তর>দুতর।

(১২) বহুবচন বুঝাতে সব, কুল, সমাজ, মেলি ইত্যাদির ব্যবহার। লখী সব, লখি সমাজ।

(১৩) সমাস-বন্ধনে ধরা বাধা নিয়ম নেই—উলটা-পালটা পদের মধ্যে সমাস হয়,—‘মণ্ডিত-মালতি-মাল’, কিন্তু হওয়া উচিত ‘মালতি-মাল-মণ্ডিত’।

(১৪) ‘অব’ যোগে ভবিষ্যৎকালের ক্রিয়াপদ গঠিত।—কহব, চলব। বর্তমানকালে—হঁ, উ, ঠ, সি, ই, অই, ই, অত ইত্যাদি সহযোগে; অতীতকালের ক্রিয়াপদ—অল, ই, ও, উ, লা—যোগে ক্রিয়াপদ গঠিত।

এছাড়া ব্রজবুলির ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য আরো অল্প আছে। সে সম্পর্কে ডঃ স্কুমার সেন, কবিশেখর কালিদাস রায়, সতীশ চন্দ্র রায়, বৈকবাচার্য হরিদাস দাস বিদ্বত আলোচনা করেছেন। আমাদের আলোচনা তাঁদের প্রবন্ধসমূহকে অনুসরণ করে।

কীর্তন

কীর্তন গান বলতে বিশেষ করে বৈকব পদাবলী কীর্তনকে বোঝালেও এর আভিধানিক অর্থ কুতি, প্রশংসা, ঘণোগাথা। কীর্তন ও কীতি শব্দ একই উৎস জাত। শ্রীমদ্ভাগবতে কৃষ্ণের মহিমাগান প্রকাশে কীর্তন শব্দের ব্যবহার দেখা যায়। স্থলর দেহ, ময়ূরপুচ্ছের শিরোভূষণ, কর্ণমূলে কণিকা-পুষ্প, পরিধানে কনকোজল পীতবাস, গলে মালা, অধরে বেহু—এ হেন অবস্থায় কৃষ্ণ বৃন্দাবনে

প্রবেশ করলেন। চারিদিকে ধ্বনিত হচ্ছিল তখন গোপবৃন্দের প্রশংসাসঙ্গীতি। কারো কারো মতে, ‘কীৰ্ত্তিলহরী’ কথা থেকে এসেছে ‘কীৰ্ত্তন’ কথাটা। ‘কীৰ্ত্তিলহরী’র অর্থ দেবতা বা বরেণ্য মহামানবের উদ্দেশ্যে কীৰ্ত্তিগাথা বা যশোগান। তবে ভগবানের লীলাকীৰ্ত্তন অর্থে-ই কীৰ্ত্তন শব্দটি বিশেষ ভাবে প্রযুক্ত হ’য়ে থাকে। ভাগবতে কীৰ্ত্তন নবদা ভক্তির অন্ততম :

শ্রবণং কীৰ্ত্তনং বিষ্ণো স্মরণং পাদসেবনম্ ।

অর্চনং বন্দনং দাস্ত্বং সখ্যাস্ত্রনিবেদনম্ ।

সুতরাং উচ্চকণ্ঠে ভগবানের নাম বা গুণাদির গাথাই কীৰ্ত্তন নামে অভিহিত। রূপ গোস্বামী কৃত সংজ্ঞা : ‘নামলীলাগুণাদীনং উচ্চর্য্যত্বা তু কীৰ্ত্তনম্।’ সনাতন গোস্বামী বলেছেন : “সঙ্কীৰ্ত্তনং নামোচ্চারণং গীতং স্ততিশ্চ নামময়ী।”

বাংলাদেশে কীৰ্ত্তনের ইতিহাস চর্চাপদের আমল থেকেই শুরু হয়েছে বলে অনেকে মনে করেন। জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দের’ সুরতাল কীৰ্ত্তনের চণ্ডে রচিত। বঙ্কু চণ্ডীদাসের ‘কৃষ্ণকীৰ্ত্তন’ কোন্ শ্রেণীর, তা নামেই বোঝা যায়। চৈতন্য-চরিতামৃত উল্লিখিত আছে :

চণ্ডীদাস বিভাপতি

রায়ের নাটকগীতি

কর্ণাযুত ত্রিগীতগোবিন্দ ।

অরূপ রামানন্দ সনে

মহাপ্রভু রাজদ্বিনে

গায় শুনে পরম আনন্দ ।

এখানে ভগবানের নামকীৰ্ত্তনের দ্বারা কীৰ্ত্তন শব্দের মহিমা প্রকাশিত হয়েছে বলা যায়।

॥ ২ ॥

কীৰ্ত্তন তিন প্রকার—নামকীৰ্ত্তন, লীলাকীৰ্ত্তন, সূচককীৰ্ত্তন। সমবেত-ভাবে ভগবানের নাম ও গুণাদির গানই হোল নাম-সংকীৰ্ত্তন। প্রাক-চৈতন্য যুগে সংকীৰ্ত্তন প্রথা ছিল। চৈতন্যদেবের জন্মলগ্নে নবদ্বীপ হরিনাম গানে মুখরিত হয়েছিল। তবুও ত্রিকুফচৈতন্যই সংকীৰ্ত্তনের প্রবর্তক। কারণ প্রণালীবদ্ধ ভাবে কীৰ্ত্তনগান মহাপ্রভুর আগে প্রচলিত হয়নি। তাহাড়া মহাপ্রভুই সর্বপ্রথম বিশ্ববাসীকে শোনালেন যে, কলিযুগে নাম কীৰ্ত্তনই সার এবং নামের কলেই কৃষ্ণপদে মন উপজিত হয়। গয়া থেকে ফিরে এসে

চৈতন্যদেব হরিনামে মেতে উঠলেন। শ্রীবাসের অঙ্গনে হরিনামের যে কীৰ্ত্তন উঠত, মহাপ্রভুর যোগদানের ফলে উত্তাল হ'তে থাকত তার কলনিদা। চৈতন্যদেব পূর্ববঙ্গেই সর্বপ্রথম নামকীৰ্ত্তন প্রচার করেন বলে জানা যায়। বৃন্দাবন দাস লিখেছেন :

আজাহুলশিত ভূজো কনকবদাতো
সংকীৰ্ত্তনৈকপিতরো কমলায়তাকো
বিপ্লবরো বিজবরো যুগধর্ম পালো
বন্দে জগৎপ্রিয় করো করুণাবতারো ॥

আজাহুলশিত ভূজধর, কনকহন্দর কান্তি, কমলায়ত অক্ষি, সংকীৰ্ত্তন প্রবর্তক, যুগধর্মপালক, জগৎপ্রিয়কর, করুণার অবতার প্রভু চৈতন্যদেব ও নিত্যানন্দকে বন্দনা করি।

বাস্তবিকপক্ষে চৈতন্যদেবই ছিলেন সংকীৰ্ত্তন প্রবর্তক। তিনি বহিরঙ্গ মনে নামকীৰ্ত্তন এবং অন্তরঙ্গমনে লীলারস আন্বাদন করতেন। ভক্তগণ তাঁর কাছে কোন উপদেশ প্রার্থনা করলে তিনি তাদের কৃষ্ণনাম করতে বলতেন :

কীৰ্ত্তন করিহ সতে হাতে তালি দিয়া ॥
হরয়ে নমঃ কৃষ্ণ যাদবায় নমঃ ।
গোপাল গোবিন্দ রাম শ্রীমধুসূদন ॥

শ্রীবাসঅঙ্গনে কীৰ্ত্তনকালে চৈতন্যদেব তিনটি সম্প্রদায় গঠন করেন। কাজি-দলনের সময় কীৰ্ত্তনদল চার ভাগে বিভক্ত হয়েছিল। নীলাচলে অবস্থানকালে চৈতন্যদেব নামকীৰ্ত্তনে অংশগ্রহণ করতেন। সুতরাং বৃন্দাবন দাসের প্রশস্তি —“চৈতন্যচন্দ্রের এই আদি সংকীৰ্ত্তন। ভক্তগণ নাচে নাচে শ্রীশচীনন্দন ॥” —বিশেষ অর্থব্যাঞ্জক। নামসংকীৰ্ত্তনের মহিমা মহাপ্রভুই জগৎসমক্ষে প্রকটিত করেন :

সংকীৰ্ত্তনযন্ত্রে কলৌ কৃষ্ণ আরাধন ।...
চিত্তশুদ্ধি সর্বভক্তি সাধন উদ্গম ॥
কৃষ্ণপ্রেমোদ্গম প্রেমায়ত আন্বাদন ।
কৃষ্ণপ্রাপ্তি সেবায়ত সমুদ্রে মজ্জন ॥

বৈষ্ণবভক্তের ষাচ্ছা মোক্ষ নয়, প্রেম। ‘প্রেমভক্তি সর্বসাধ্যসার’।

তদুপাত চিন্তে নামকীর্তনের ফলে ভক্তচিন্তে শুদ্ধপ্রেমের উদ্‌গম হয়। যখন হরিদাসের উক্তিতেও জানা যায় যে ‘নামের ফলে কৃষ্ণপদে মন উপজয়।’ কলিযুগে নামসংকীর্তনই একমাত্র ধর্ম। চৈতন্যদেবও এই শিক্ষা দিয়েছেন : ‘হরেনাম হরেনাম হারনামৈব কেবলম্। কলৌ নাস্ত্যেব নাস্ত্যেব গতিরন্তথা।’

লীলাকীর্তনকে রসকীর্তন বা পালাকীর্তনও বলা হয়ে থাকে। রাধাকৃষ্ণ-লীলারসের যে কোন একটি পর্যায়ের পদ পালাবদ্ধ করে গান করা হয়। রসপর্যায় যেন শূন্যে, পদগুলি ফুল। এদের সহযোগে অথও একটি মাল্য রচিত হয়। বিভিন্ন মহাজনের উৎকৃষ্ট পদগুলি কীর্তনিনী একত্র সন্নিবেশিত করেন। এই সম্বন্ধাকরণে ক্রমানুসারিতা ও সংযুক্তি বজায় থাকে। রসভাস যাতে দেখা না দেয়, সেদিকেও লক্ষ্য রাখতে হয়।

রসকীর্তন চৈতন্যদেবের সময় থেকেই প্রচলিত। অন্তরঙ্গমনে তিনি রস আশ্বাদন করতেন, একথা চৈতন্যচরিতামৃতে উল্লিখিত আছে। কিন্তু সে রস-কীর্তনের সঠিক পরিচয় এখনও পাওয়া যায় না। চৈতন্যদেবের তিরোভাবের প্রায় পঞ্চাশ বছর পরে খেতুরীর মহোৎসবে নরোত্তমদাস পালাকীর্তনকে নতুনরূপে উন্নীত করলেন। রসকীর্তনের প্রারম্ভে গৌরচন্দ্রিকা গাওয়ার রীতিও নরোত্তম প্রবর্তন করেন। বিস্তৃত রাগরাগিনীর সমাবেশে রসকীর্তনকে মার্গসঙ্গীতের স্তরে উন্নীত করে কীর্তনের ভিত্তি-স্থিতি নরোত্তম স্বদৃঢ় করে দিলেন।

কীর্তনে চৌষটি রস আছে। শৃঙ্গার বা মধুর রসের দুটি বিভাগ—বিপ্রলম্ব ও সম্ভোগ। বিপ্রলম্ব আবার চার প্রকার—পূর্বরাগ,মান, প্রেমবৈচিত্র্য ও প্রবাস। এদের প্রত্যেকটি আবার আট প্রকার। সম্ভোগেরও চারটি শ্রেণী—সংক্ষিপ্ত, সঙ্কীর্ণ, সম্পন্ন, সম্বন্ধিমান। এদের আবার আটটি করে উপবিভাগ। তাহলে একুনে চৌষটি বিভাগ পাড়াল।

অপরপক্ষে নায়িকার আটপ্রকার অবস্থার বৈচিত্র্যভেদেও চৌষটি প্রকার রসের পরিকল্পনা করা হয়ে থাকে। আটপ্রকার নায়িকা, যথা—অভিসারিকা, বাসকসজ্জিকা, উৎকণ্ঠিতা, বিপ্রলকা, খণ্ডিতা, কলহাস্তম্বিতা, প্রোষিতভর্তৃকা, স্বাধীনভর্তৃকা। এদের প্রত্যেকটির আবার আটটি করে উপবিভাগ। তাহলেও চৌষটি প্রকার হোল।

রাধাকৃষ্ণের অষ্টকালীন নিত্যলীলাই রসকীর্তনের উপজীব্য। কৃষ্ণের

জল্পলীলা থেকে ভাবসম্মিলন পর্যন্ত লীলার যে কোন একটি পর্যায় অবলম্বন করে পালাগায়ক কীর্তন গান করেন।

নামকীর্তন ও রসকীর্তন ছাড়াও শূচককীর্তন নামে আর একপ্রকার কীর্তন আছে। কোন প্রসিদ্ধ বৈষ্ণব-ভক্ত ও মহাজনের তিরোভাব মহোৎসবে তাঁর লীলাবিষয়ক যে কীর্তন করা হয়, তাকে বলে শূচক কীর্তন। মহাজনশ্রুতি-বন্দনার এটি একটি বিশেষ রীতি।

॥ ৩ ॥

লীলাকীর্তনের ছয়টি অঙ্গভেদ কাল্পিত হয়েছে—কথা, দৌহা, আখর, তুক, ছুট, ঝুমুর।

এক পদ শেষ করে অল্পপদ গাওয়ার আগে এই ছ’পদের যোগস্বত্র স্বরূপ কথা ব্যবহৃত হয়। কথার দ্বারা কখনো বা ছুরুহ পদকে ব্যাখ্যা করা হয়।

কোন পদ গান করার সময় গায়ক পয়ার, ত্রিপদী, চৌপদী ছন্দের সংস্কৃত শ্লোক ছ’চার পংক্তি আবৃত্তি করেন। একে বলে দৌহা। মূল সুরের রসমার্ধুকে গুঁঠ ও মধুর করে তোলা দৌহার কাজ। আর আখর কীর্তনের পক্ষে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য। পদাবলীর মর্মের দুর্বোধ্যতা আখরের দ্বারা রসিক মনের কাছে জলের মত সহজ হয়ে যায়। ব্রজবুলি, সংস্কৃতপদ, কিংবা কোন গূঢ় রহস্যপূর্ণ পদ গানের মধ্যে ভাবাবিষ্ট গায়ক গঞ্জে অথবা পঞ্জে মূল তাৎপর্য ব্যাখ্যা করেন। আখরের বৈচিত্র্য পদাবলীকীর্তনকে উপভোগ্য করে তোলে। মার্গসঙ্গীতের তান ও কীর্তনের আখর প্রায় একই প্রকার। আর তুককে বলা হয় মিলাত্মক আখর। পদকীর্তন করতে করতে গায়ক ছন্দোবদ্ধ ছ’এক চরণ গেয়ে থাকেন। কখনও বৈষ্ণব-কাব্য থেকে নিয়ে, কখনো বা স্বরচিত পদাংশ গান করেন গায়ক। তুক গুরু পরম্পরায় চলে আসছে। সম্পূর্ণ পদ না গেয়ে হাল্কা চালে পদের অংশ বিশেষ গাওয়াকে ছুট বলে। বড়তালের গানের মাঝে তাল ফেরতা ছোটতালের গান ছুট নামে আখ্যাত। অনেক সময় একাধিক কীর্তনিন্দ্রা যখন পদাবলী কীর্তন করেন, তখন প্রচলিত নিয়মালুসারে মিলন গাওয়া যায় না, ঝুমুর গেয়ে আসর রাখতে হয়। সর্বশেষ গায়ক মিলন গেয়ে পালা শেষ করেন। সাধারণতঃ ছ’চার ছত্র পয়ার, ত্রিপদীর অংশ বিশেষ ঝুমুর নামে কথিত হয়।

॥ ৪ ॥

সম্প্রদায়ভেদে কীর্তনের পাঁচটি ধরনের উদ্ভব হয়েছে—গড়ের হাটী, মনোহরশাহী, রেনেটী, মন্দারিণী ও ঝাড়খণ্ডী। গড়েরহাটী কীর্তনরীতির উদ্ভব রাজশাহী জেলায় গড়েরহাটী পরগণার অন্তর্গত খেতুরীতে। নরোত্তম দাস এই পদ্ধতির প্রবর্তক। তিনিই সর্বপ্রথম কীর্তনকে রূপের রাগতাল যুক্ত করে প্রচার করেন। এই রীতির কীর্তনের লয় বিলম্বিত, ছন্দ দীর্ঘ, তাল :৩৮। এতে আখরের প্রাধান্য লক্ষণীয়।

বর্তমান জেলার মনোহরশাহী পরগণার নাম থেকে মনোহরশাহী সম্প্রদায়ের নামকরণ হয়েছে। খেতুরী-প্রত্যাগত জ্ঞানদাস প্রভৃতি আরো কয়েকজন রাঢ়ের প্রাচীন কীর্তনধারার সংস্কার করে এই রীতির প্রবর্তন করেন। এই ধারায় কীর্তনের লয় অপেক্ষাকৃত সংক্ষিপ্ত, রীতি খেয়ালজাতীয়, তাল সংখ্যা ৫৪, আখরের বৈচিত্র্যসম্পন্ন।

বর্তমান জেলার রাণীহাটী পরগণায় ‘রেনেটী’ পদ্ধতির প্রথম উদ্ভব। এ রীতির প্রবর্তক পদকর্তা বিপ্রদাস ঘোষ। এর লয় ও মাত্রা দ্রুত ও সরল, স্বর অনেক তরল, আখরের বিশেষ প্রাধান্য নেই, তাল সংখ্যা ২৬। এ রীতিকে টপ্পা গানের সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে। বৈষ্ণবদাস, উদ্ভব দাস এ রীতিকে বিশেষ সম্বন্ধ করেছিলেন। কিন্তু ইদানীং তা প্রায় অবলুপ্তির পথে।

মেদিনীপুরের সরকার মন্ডারণের নামাঙ্কসারে মন্দারিণী পদ্ধতির নামকরণ। এটি রাঢ়ের প্রাচীন স্বর। ঠুংরির ছাঁচে গ্রথিত মন্দারিণী কীর্তনের স্বরের তাল সংখ্যা ২। এ রীতি এখন প্রায় অবলুপ্ত। কীর্তনিয়া নিজস্ব পদ্ধতির সঙ্গে এ পদ্ধতির অনেক সময় মিশ্রণ করে গান করে থাকেন।

ঝাড়খণ্ডী পদ্ধতি রাঢ়ের একটি প্রাচীন স্বর। লোকসঙ্গীতের এই স্বরকে সংস্কার করে কবীন্দ্র গোকুল এ রীতির প্রতিষ্ঠা করেন। এখন এ স্বর লুপ্ত।

বৈষ্ণব পদাবলীর পরিপূর্ণ রসোপলব্ধি হয় কীর্তন গানের মাধ্যমে। ভাব, ভাষা, ছন্দ, স্বর, তাল, লয় গানের আসল সম্পদ। এ সকল গুণসমৃদ্ধ পদাবলী-কীর্তন-গান রসজ্ঞ শ্রোতাকে লোকোত্তর ব্যঞ্জনার সন্ধান দেয়। কীর্তনের স্বরলহরী রসজ্ঞ শ্রোতাকে নিয়ে বায় পাখিব জগৎ থেকে অপাখিব সৌন্দর্য-লোকে। এখানেই পদাবলীর সার্থকতা।

কিছু অভিমত

অধ্যাপক শ্রীমান্ সনাতন গোস্বামী এম. এ., লিখিত ‘বৈষ্ণব পদাবলী’ গ্রন্থখানির কিয়দংশ পাঠ করিয়া প্রীতিলাভ করিলাম। বৈষ্ণব পদাবলীর মাধুর্য্য অনির্বচনীয় হইলেও শ্রীমান্ গ্রন্থকার তাহার বিভিন্ন দিক থেকে বিশ্লেষণ করিয়া যে বিচার ধারা প্রদর্শন করিয়াছেন, তাহা প্রশংসনীয়।

বৈষ্ণব পদাবলীর মধ্যে যে ছন্দোনির্ভর আছে, তাহা সংস্কৃত সাহিত্যকেও প্রভাবান্বিত করিয়াছে। সঙ্গীত, তাল ও লয় দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইলেও তালসহ সুরসংযোগ ও পদগুলির সুরসংযোগে পুনঃপুনঃ আবৃত্তিজনিত যে মধুর আকর্ষণ দ্বারা মানবচিত্তকে মোহিত করে, তাহা ভক্তশ্রোতৃগণের অবিস্মৃত নহে।

শ্রীমান্ গোস্বামী গ্রন্থকার প্রকৃত অধিকারী হওয়ায় তাঁহার লেখনী মুখে প্রকাশিত বিশ্লেষণাত্মক বিষয়গুলি বাক্যলা সাহিত্যের একটি অপরিহার্য অঙ্গ এবং সঙ্গীতেরও অবশ্যজ্ঞাতব্য সন্দর্ভরূপে গণ্য হওয়া উচিত। আমি এই শুভেচ্ছা প্রকাশ করি, এই গ্রন্থের বহুল প্রচার হউক এবং বৈষ্ণব পদাবলীর মাধুর্য্যপানে পাঠকশ্রেণী পরিতৃপ্ত হউন।

শ্রীশ্রীজীব ন্যাস্ততীর্থ

“ভস্ম ভগবন্তু হরি”

‘বৈষ্ণব পদাবলী পরিচয়’ গ্রন্থখানি শিরে ধারণ করিলাম। গ্রন্থকার অধ্যাপক শ্রীযুত সনাতন গোস্বামী মহোদয় গ্রন্থখানি আমাকে পাঠাইয়াছেন অভিমত পাইবার আশায়। এই জাতীয় গ্রন্থ সন্দেহে আমাদের অভিমত দেওয়া কঠিন। মিশ্রী দ্বারা যাহাই তৈয়ারী হয় তাহাই মিষ্টি লাগে। মধুমাখা বৈষ্ণব পদ লইয়া যিনি যাহা লিখেন তাহাই মধুময় মনে হয়।

গ্রন্থকার গ্রন্থটি লিখিয়াছেন নিজের অহুভবানন্দে, কাহাকেও শিক্ষা দিবার জন্য নহে। আত্মাহুতীর সাবলীল প্রকাশ বলিয়া মধুময় বস্তু আরও মধুপ্রাণী হইয়াছে।

বৈষ্ণব পদাবলীর প্রাণসর্বস্ব শ্রীশ্রীগৌরানন্দনন্দন। লেখক যে গৌরানন্দনকে ভালোবাসিয়াছেন তাহা ঢাকিয়া রাখিতে পারেন নাই। এই ভালবাসার শক্তিতেই তিনি রাধাপ্রেমের নিগূঢ় তাৎপর্য, গৌরাবির্ভাবের অন্তরঙ্গ বহিরঙ্গ

প্রয়োজন নিবিড় ভাবে আশ্বাদন করিয়াছেন। সেই আশ্বাদনের আলোকে উজ্জ্বল করিয়া নিরীক্ষণ করিয়াছেন প্রাক্চৈতন্য ও চৈতন্যোত্তর বিপুল পদাবলী সাহিত্যকে। গৌরচন্দ্রিকার রূপাচন্দ্রিকায় উদ্ভাসিত বলিয়া তাঁহার প্রত্যেকটি বিশ্লেষণ হইয়াছে সূচী, স্তম্বর ও সুগভীর।

কবি পরিচিতি প্রসঙ্গে ত্রিচৈতন্যের পূর্ববর্তী দুইজন ও পরবর্তী দুইজন কবির প্রতিভা ও কাব্যামাধুর্য্য বিশ্লেষণে লেখক যে মৌলিকতার পরিচয় দিয়াছেন তাহা শুধু নিয়বদ্য নয়, শিক্ষাপ্রদস্ত স্বখদও বটে।

বৈষ্ণব কবির যে কেবল কবি নহেন, মঞ্জুরী আচ্ছগত্যে লীলাকুঞ্জে প্রবিষ্ট আবিষ্ট সাধক,—এই গভীর তত্ত্বটি উপলব্ধি করিয়া অধ্যাপক মহোদয় আমাদের অন্তরঙ্গগণ মধ্যে পরিগণিত হইয়াছেন। তাই অন্তর হইতে বলিতে ইচ্ছা জাগে, গৌররূপাপূত ভবদীয় লেখনীমুখে আরও মধুরা প্রবাহিত হইয়া তাপদম্ব ভীকে স্নিগ্ধ করুক।

মহানামব্রত ব্রহ্মচারী

গ্রন্থকার বৈষ্ণব পদাবলীর পরিচয় দিতে যাওয়া বৈষ্ণব ধর্মের উদ্ভব, বিস্তার সম্বন্ধে আলোচনা প্রসঙ্গে যে সব শাস্ত্রবাক্যের উদ্ধৃতি দিয়াছেন তাহাতে তাঁহার অসাধারণ পাণ্ডিত্য ও মনোমার পরিচয় পাওয়া যায়। গ্রন্থের বৈশিষ্ট্য পদাবলী সাহিত্যের এইরূপ সংক্ষিপ্ত অথচ পূর্ণায়বয়ব চিত্র এই জাতীয় গ্রন্থে প্রায়ই দৃষ্ট হয় না। ভাষা সহজ ও সরল, প্রকাশ ভঙ্গিমা স্তম্বর। গ্রন্থটি সুখপাঠ্য—সহজবোধ্য। পাঠের সঙ্গে সঙ্গে বক্তব্য বিষয় অনায়াসে হৃদয়ঙ্গম হইয়া থাকে। এই বিষয়ে জিজ্ঞাসু পাঠক-পাঠিকাকে আমরা গ্রন্থপাঠে সাধর আস্থান জানাই। পাঠে পদাবলীর তত্ত্ব ও রসান্বাদনে তাঁহার তৃপ্ত হইবেন। গ্রন্থটি বৈষ্ণব ধর্ম ও সাহিত্যের মূল্যবান অবদান বলিয়া গৃহীত হইবে।

শ্রীমদ্ শিশিরকুমার ব্রহ্মচারী

আপনার বই ‘বৈষ্ণব পদাবলী পরিচয়’ পেয়েছি। বইটি বেশ ভালো হয়েছে। এতে আপনার পাঠ-পরিধি, অমূল্যসংস্কৃতি ও নিরলস বিদ্যাচর্চার পরিচয় আছে। বইটি ছাত্রদের খুব কাজে লাগবে।

ড. জীবেন্দ্রবিনোদ সিংহরায়

‘বৈষ্ণব পদাবলী পরিচয়’ ছাত্রদের পক্ষে খুবই উপযোগী হইয়াছে। সাধারণ পাঠকও ইহা দ্বারা উপকৃত হইবেন। সংক্ষিপ্ত হইলেও পদাবলীর রস-আশ্বাদনে যে-যে বিষয়ের জ্ঞান প্রয়োজন, গ্রন্থখানিতে সেগুলি সন্নিবেশিত হইয়াছে। গৌরচন্দ্রিকা, প্রেমভঙ্গ, রসভঙ্গ, নায়িকা বিভাগ, কবি-পরিচয় ও কাব্যমূল্য— প্রভৃতি বিষয় বিচার তথ্যামুগ হইয়াছে। আমি বইখানির বহুল প্রচার কামনা করি।

শ্রীজাহ্নবীকুমার চক্রবর্তী

আপনার পাঠানো বই ‘বৈষ্ণব পদাবলী পরিচয়’ পেয়েছি। গ্রন্থখানি মনোনিবেশ সহকারে পড়লাম। আপনার সৃষ্টিশক্তি, শ্রমসাধ্য গ্রন্থ বলে ঐ বিশেষ বিষয়ে অমূল্যসংস্কৃতি পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করবে এবং আমাদের ছাত্র-ছাত্রীদের প্রকৃত উপকারে আসবে।

ড. নীলিমা ইব্রাহিম

প্রথম বইখানি (‘বৈষ্ণব পদাবলী পরিচয়’) অবশ্যই আমাদের বিশ্ববিদ্যালয়ের অনার্স এবং পোস্টগ্রাজুয়েট ক্লাশের ছাত্র-ছাত্রীদের সহায়ক গ্রন্থ (Reference Book)-রূপে তালিকাভুক্ত হতে পারে। তাছাড়া জিজ্ঞাসু পাঠকও অনেক নূতন তথ্য ও তত্ত্বের সংগে পরিচয় লাভের সুযোগ পাবেন, এটাতে নিঃসন্দেহে আনন্দের সংবাদ।

ড. গোলাম সাকলায়েন

(রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়)

তোমার 'বৈষ্ণব পদাবলী পরিচয়' গ্রন্থখানি পাইয়া আনন্দিত হইলাম। আদ্যোপান্ত পড়িলাম। মনে হইল প্রধানতঃ ছাত্রদের উপর লক্ষ্য রাখিয়াই বইখানি লিখিয়াছ। ছাত্রদের বহু জ্ঞাতব্য বিষয়ে পরিপূর্ণ এই বই ছাত্রদের উপকারে লাগিবে। শিক্ষকের বিনা সাহায্যেই তাহারা পদাবলীর রস পর্যায় আদি বহু বিষয় শিখিতে পারিবে। কীর্ত্তন শুনিতে ভালোবাসেন, বৈষ্ণব পদাবলী পাঠে অমুরাগ আছে এমন বহু সাধারণ জনও বইখানি পড়িয়া উপকৃত হইবেন। তোমার রসবোধ, তথ্যানিষ্ঠা, বিশ্লেষণ নিপুণতা বইখানিকে অপর্যাপ্ত ও সুখপাঠ্য করিয়াছে।

ড. শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়
সাহিত্যরত্ন, ডি. লিট

'বৈষ্ণব পদাবলী পরিচয়' গ্রন্থে অধ্যাপক সনাতন গোস্বামী বৈষ্ণব ধর্মের গোড়ার কথা, প্রাক্ চৈতন্য যুগে বাংলার বৈষ্ণব ধর্ম, ত্রিচৈতন্যের আবির্ভাবের তাৎপর্য, গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনের মূল সূত্র, প্রেমতত্ত্বের স্বরূপ, ভক্তি রসের সংজ্ঞা ও উপাদান, নায়ক-নাগিকার প্রকরণ, নায়ক সখা ও নাগিকার দূতীভেদ, পদাবলীর রসপর্যায়, মুখ্য চারজন কবির পরিচয় ও 'পদাবলীর নানাদিক' পর্যায়ে কিছু প্রশ্নোত্তরমূলক আলোচনা অন্তর্ভুক্ত করেছেন। সনাতনবাবুর কৃতিত্ব এই যে, অল্প কথায় মোটামুটিভাবে বৈষ্ণব পদাবলীর যাবতীয় দিক নিয়ে আলোচনা সংবদ্ধ করতে পেরেছেন।

ইতঃপূর্বে বৈষ্ণব দর্শন ও রসতত্ত্ব নিয়ে পণ্ডিতগণ আলোচনা করলেও তা কি ভাবে পদাবলী সাহিত্যে রূপায়িত হয়েছে, সে আলোচনা বিশেষ হয়নি। সনাতন গোস্বামীর উক্ত গ্রন্থখানি সেই অভাব অনেকখানি পূরণ করবে মনে হয়। গ্রন্থকার প্রথমে বৈষ্ণব ধর্মের ঐতিহাসিক ও দার্শনিক পটভূমিকা আলোচনা করে পরে বৈষ্ণব রসতত্ত্বের পরিচয় দিয়েছেন। এছাড়া পদাবলী সম্পর্কে জ্ঞাতব্য সব তথ্যই এতে উপস্থাপিত হয়েছে। ভক্ত বৈষ্ণব জিজ্ঞাসু পাঠক ও ছাত্রছাত্রীগণ অধ্যাপক গোস্বামীর এই গ্রন্থ দ্বারা বিশেষভাবে উপকৃত হবেন।

সনাতন গোস্বামী তাঁর ‘গৌড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনের মূল সূত্র’ ও ‘ঐতিহ্যের আবির্ভাবের তাৎপর্য’ শীর্ষক অধ্যায়ে নিজস্ব সনিষ্ঠ মনন ও মৌলিকতার স্বাক্ষর রাখতে পেরেছেন। বৈষ্ণব পদসাহিত্য যে কেবলমাত্র ছাত্রপাঠ্য নয়, তা যে চিরকালের সর্বশ্রেণীর জ্ঞানীগুণী পাঠকদের অবশ্য পাঠ্য, আলোচ্যগ্রন্থ নয়, তা প্রমাণ করে। বৈষ্ণবীয় তত্ত্ব ও কাব্যত্ব—দুটির সমান মূল্যায়ন এ গ্রন্থের মর্যাদা বাড়িয়েছে। গ্রন্থটি বাস্তবিক অর্থে বৈষ্ণব সাহিত্য রসপিপাসুদের রসতৃপ্তি অনেকাংশে মেটাবে।

তত্ত্ব ও সাহিত্য—এই দুইয়ের রাসায়নিক সংযোগ ঘটেছে বৈষ্ণব সাহিত্যে। সুতরাং তত্ত্বকে পাশ কাটিয়ে বৈষ্ণব সাহিত্যের আলোচনা ও বিচার সূষ্ঠ হতে পারেনা। অধ্যাপক গোস্বামী একাধারে ঐতিহাসিক, দার্শনিক ও সাহিত্যিক ক্রম-বিবর্তনের ধারাটিকে অত্যন্ত প্রাঞ্জল ও সুললিত ভাষায় পাঠক সমাজের কাছে তুলে ধরেছেন। পরম নিষ্ঠা ও ঐকান্তিকতা সহকারে এই বিশাল সাহিত্যের সঠিক আলোচনা করা এবং এর সর্বান্বীন রূপটিকে ফুটিয়ে তোলা যে কত দুরূহ কাজ তা বিশেষজ্ঞ মাত্রই জানেন। স্বার্থ পরিতোষের কথা অধ্যাপক গোস্বামী সেই দুরূহ কাজ অত্যন্ত সীমিত পরিবেশেও সূষ্ঠভাবে সম্পাদন করতে পেরেছেন। কোথাও তত্ত্বালোচনা ও রসালোচনায় স্ববিরোধিতা বা সংঘর্ষ সৃষ্টি হয়নি।

অত্যন্ত অল্প পরিসরে বৈষ্ণব-সাহিত্যের এই জাতীয় সামগ্রিক আলোচনা বড় একটা চোখে পড়েনা। গ্রন্থখানি যে পাঠক সমাজের যথোচিত সমাদর লাভ করবে এ বিশ্বাস আমাদের আছে। আলোচ্য গ্রন্থখানি বাংলা প্রবন্ধ সাহিত্যের এক উল্লেখযোগ্য সংযোজন।

প্রীতিভাজনেষু,

সম্প্রতি আমি নানা গান বাঁধা এবং সে সব গানে সুর দেওয়া নিয়ে ব্যস্ত ছিলাম, তাই আপনার ‘বৈষ্ণব পদাবলী পরিচয়’ পড়বার সময় পাইনি, আরো এই জন্মে সে, এজাতীয় গভীর অস্থূভবের রাজ্যে চুঁ মেরেই কান্ত হওয়া যায় না—সাধ্যমত চেষ্টা করতে হয় সে রাজ্যে প্রবেশের ‘পাশপোর্ট’ জোগাড় করার। অর্থাৎ অবসর ও ঔৎসুক্য। ঔৎসুক্য আমার ছিল কিন্তু অবসর কই? যাহোক

অবশেষে শ্রীঅরবিন্দের কয়েকটি দার্শনিক নিবন্ধ ও আপনার বৈষ্ণবতত্ত্ব তথা রসালোচনা পড়বার সময় পেলাম। অনেক কথাই বলার ছিল, কেবল দুঃখ এই যে, সাতাত্তর পেরিয়ে সব কিছুই চলতে শুরু করে টিমা তেতালায়। তাই সংক্ষেপেই সারতে হবে—গান বাঁধার কাজ তো শেষ হয়নি, একটু কণিক ছেদ পড়েছে মাত্র।

বৈষ্ণব পদাবলীর নানা গান আমি শিখেছিলাম শ্রী নবদ্বীপ ব্রজবাসী ও শ্রী রেবতীমোহন সেনের কাছে (তিন চারটি)—গরাণহাটী, মনোহরশাহী, রেনেটি। গাইতে গভীর আনন্দ পেতাম—তবে আমার প্রিয়তম কবি চণ্ডীদাস, তারপরেই জ্ঞানদাস ও গোবিন্দদাস। বিদ্যাপতি সখ্যে আমি দো মনা। কিন্তু সে যাক—গুণগ্রাহী ও প্রিয়বদ হওয়াই ভালো।

আমার মনে হয়, চণ্ডীদাসই বৈষ্ণব কবিদের মুকুটমণি। তাঁর নানা গান গাইতে চোখে জল এসেছে কতবারই। জ্ঞানদাসেরও দু'একটি গানে। কিন্তু চণ্ডীদাস প্রেমের যে গহন লোকের অধিবাসী সে-লোকে আর কোনো বৈষ্ণব কবিই ছাড়পত্র পায়নি—জ্ঞানদাসের দু'চারটি অবিস্মরণীয় পদ ছাড়া। তাই বিদ্যাপতির কবিত্ব নিয়ে আমি মেতে উঠতে পারিনি কোনোদিনই। তাঁর কেবল একটি গানই আমি গাইতাম গাশ্রুনেত্রে: “মাধব বহুত মিনতি করি তোয়।”

দেখুন, আমি এ-যুগের প্রজা নই। গত শতকের শেষে আমার জন্ম। তাই প্রেম, দেশ, স্রীতি সর্বত্রই আমি আদর্শকে খুঁজেছি, কাব্য রসাত্মকং বাক্যং খুঁজিনি। অবশ্য রসো বৈ স:—রসানাং রসতম: এ সবই আমি মানি, কিন্তু নিছক কবিত্বসিদ্ধুর ডুবুরি হ'তে আমি নারাজ। ও আমি পারি না—মানে, রসিক হ'তে ভালো লাগলেও রসিক বলতে সচরাচর যা বোঝায় তার আমি অমুরাগী নই। রস স্বরূপের একটু-আধটু ছিঁটে কৌটা নিয়ে আমি কী করব? আমি যে চাই তাঁর মুখোমুখি হ'য়ে চণ্ডীদাসের স্বরে:

“দেহমন আদি সঁপেছি কালিয়া কুলশীল জাতি মান।”

রস রস ভাব ভাব কবিত্ব কবিত্ব বলতে আমার প্রাণে উচ্ছ্বাসের ঢেউ খেলে যায় না। একদা আমি একটি গানে গেয়েছিলাম:

তোমায় কী বলো বলিব শ্যামল? বলিবার কথা কিছু কি আছে?

একই কথা শুধু বলি তাই বধু: তহ্মন প্রাণ তোমায় নাচে।

তহু গায় : প্রতি কণিকা আমার

তোমার পূজার হোক দীপাধার

জালায়ে নামের শিখাটি অপার

গাহিবে উছলি : “আছে সে আছে,

হৃদর আকাশে শুধু থাকে না সে, মাটির বুকে ও রাজে সে রাজে।”

মন গায় : “প্রতি চিন্তা ভাবনা

সাধিবে চিন্তামণির সাধনা

কেন পুছি : তারে পাব কি পাব না ?

কান পেতে শোন্—মুরলী বাজে।

লোক-লাজভয়—বিদায়ে প্রণয়ব্রজে আয় ছেড়ে মিথ্যা কাজে।

প্রাণ গায় :” যত বেদনা বিষাদ

সোনার—হরিণ—কামনা—প্রসাদ

যত অশান্তি জালা অবসাদ

হবে লয় অবগাহন যাবে :

প্রেম যমুনার ডুব দিতে পায় ভয় শুধু হায় সে—জানে না যে।

এ হেন ব্যাকুল শরনার্থী বিজ্ঞাপতির কবিত্তে কতটুকু পথের পাথের পেতে
পারে বলুন ? তাই আমাকে খারিজ করে দিন বৈষ্ণব পদাবলীর বারো
আনার অনাধিকারী বলে, চণ্ডীদাস চণ্ডীদাস চণ্ডীদাস—একমেবাষিতিয়ম—
আমার কাছে।

*

*

*

*

কিন্তু তা বলে যদি ভেবে বসেন বৈষ্ণব কবিতায় আমি থেকে থেকে ডুব
দিতে চেষ্টা করিনি তাহলে আমার প্রতি অবিচার করা হবে। আপনার নানা
উচ্ছ্বাসে সাড়া দিতে না পারলেও আমি কল্পনা করতে পারি—কেন আপনার
মনে নানা বৈষ্ণব পদাবলী রঙের ঢেউ তুলে আনন্দের পাড় ভেঙেছে। কিন্তু
আপনাকে আমি হিংসা করি না, হিংসা করি রামপ্রসাদকে যিনি গেয়েছিলেন :

খুলে দে মা চোখের ধুলি, দেখি তোর ঐ অভয়পদ।

প্রসাদ মা চায় ঠাই রাঙা পায় করিস নে তায় আশাহত।

কিন্তু লক্ষ্মীটি, তা বলে বেরসিক বলে আমাকে দেগে দেবেন না, আপনার
বইটির নানা গুণে আমি সত্যিই মুগ্ধ হয়েছি। সব সময়ই মনের তার উচু হয়ে

বাঁধা থাকে না। যখন নানা বই পড়ি তখন তাদের রসালতার রস পাই বৈ কি—কিন্তু পেয়ে দুঃখ পাই। মনে পড়ে এক পরম ভাগবতের কথা (যিনি সমাধিহ হইয়া মহাপ্রয়াণ করেছেন কয়েক বৎসর পূর্বে) : “কবে কৃষ্ণকে পাবেন? যেদিন কৃষ্ণ ছাড়া আর কোন প্রসঙ্গেই শুধু সাড়া না দেওয়া নয়—স্বপ্না হইবে শুনতে অকৃষ্ণকথা—কেবল সেদিনই তাকে পাবেন।” আমার কেবল মনে হয় সেদিন আমার কি কখনো হইবে—এমন জগৎ ছাড়া কৃষ্ণাকুলতা—মা’র চরণে নিজেকে সঁপে দিয়ে বলতে পারা মন মুখ এক ক’রে (আমি শ্যাম ও শ্যামাকে এক করে দেখি না) :

ভাকতে হইবে শিশুর মতই কারা কেঁদে : ‘আয় মা কাছে।’

মা’র আদরে তুলব যতই মিলবে মাকে বুকের মাঝে।

মায়ার বাঁধন কাটবে তখন—পড়বে থ’সে চোখের ধূলি।

মা-কে বরণ করব যখন পড়ে মায়ের নামমাতুলি।

(এ গানটি মাত্র তিনসপ্তাহ আগে বেঁধেছি, পাঠালাম আলাদা।)

হয়ত অতিষ্ঠ হইয়া উঠেছেন—এর নাম কি আপনার মূল্যবান বইটির সমালোচনা? না, নয়। তবে সমালোচক আমি নই—আমি চাই বস্তুলাভ। রামকে যদি না পাই তবে যত্নকে নিয়ে ঘর করতে আমি নারাজ।

তবু আপনাকে সত্যি সত্যিই প্রশংসা করি—আপনার বৈষ্ণব কাব্যোৎসাহের জ্ঞান। এ বিরল গুণ কজন্যর থাকে এ নাস্তিক যুগে? হলই বা ডাই লেউট—কিন্তু “স্বল্পমপস্য ধর্মস্য ত্রায়তে মহতো ভয়াৎ।” আপনার উৎসাহ স্বল্প নয়, অনল্প। এমন যত্ন নিয়ে কজন বৈষ্ণব সাহিত্য পড়ে, গবেষণা করে; দেখতে চায় দর্শনীয়কে শোনাতে চায় শ্রোতব্যকে? ভাষাও সুন্দর। তবে সমাসবন্ধ নানা পদ আর একটু কম হলে ভালো হত, যথা (২০৫ পৃ:) “মানবজীবনোন্মত্ততা অননুভূত” থাকে না। এ ধরণের গুরু গম্ভীর ভাষায় আমার মন প্রতীহত হয়—যদিও ক্ষেত্রবিশেষে দীর্ঘ সমাসবন্ধ পদ স্তম্ভ একথা আমি মানি। তাই এ মূল্যবান গবেষণাবহুল বইটির ভবিষ্যৎ সংস্করণে ভাষা আর একটু অসংস্কৃত ঘরোয়া বাংলায় লেখা হইবে এ আশা করবই করব। আরো অনেক কথা বলার ছিল কিন্তু আর না, গানের সুর নিয়ে বসতেই হইবে। ইতি—

ভবদীয় আন্তরিক গুণগ্রাহী শ্রীদিলীপকুমার রায়।

পুঃ। পিতৃদেবের চন্দ্রগুপ্ত সম্বন্ধে আপনার অনেক বস্তুবোই আমি সায় দিই, কেবল আমার মনে হয় আসল কথাটিই নেই—যে, তাঁর নাটক পড়লে মন উন্নত হয় প্রাণ পবিত্র হয়। তাঁর একটি কবিতায় আছে :

পরের হৃৎথে কাঁদতে পারা— তাহাই ভবে নরম নয় :

মতং দেখে কাঁদতে শেখা—তবেই কাঁদা বন্ধ হয়।

কিন্তু একথা এ-কলাসর্বস্ব যুগে কাকে বলব ? ইতি—

শ্রীদিলীপকুমার রায়

